Anca Davidoiu-Roman, Luminița Paraipan, Dumitrița Stoica

Limba și literatura română

Clasa a IX-a

STANDARD

Ediția a doua, revizuită și adăugită

Citiți material suplimentar gratuit online:
http://www.edituraparalela45.ro/download/material_auxiliar_gratuit.rar

CUVÂNT-ÎNAINTE

Lucrarea de față este concepută ca o nouă modalitate de învățare, integrată (inter- și transdisciplinară), funcțională și aplicativă, a limbii și literaturii române în perioada școlarității obligatorii, în conformitate cu tendințele metodologice actuale, care pun accent pe formarea competențelor de comunicare necesare în toate domeniile de cunoaștere și de activitate. Cartea propune elevilor și profesorilor un demers didactic modern, orientat de câteva opțiuni. Autoarele consideră că avem nevoie de o școală a fundamentelor și a dialogului, motiv pentru care auxiliarul include preponderent texte de mare ecou cultural sau semnate de mari scriitori, de la *Cântarea Cântărilor* sau *Odiseea* lui Homer, la Creangă, Caragiale, Mircea Eliade, Preda sau Mircea Cărtărescu. Receptarea lor presupune o inițiere în istoria și teoria literaturii prin intermediul unor noțiuni sau informații culturale incluse la rubrici ca *Memo, Lector fidelis* sau *Ofertă de interpretare* ori la sintezele tematice care încheie fiecare capitol. Elevii sunt provocați la o lectură activă prin numeroase exerciții și teme, care vizează atât specificul literaturii, cât și probleme de interferență a artelor, de comunicare în spațiul public, de precizare a unor valori culturale, morale și civice esențiale pentru un demers educativ autentic. În plus, cerințele sunt proiectate gradat, în funcție de dificultate, și marcate diferit, asemeni nivelurilor din jocurile virtuale, unde trebuie să câștigi „putere" pentru a avea acces la o treaptă superioară.

Astfel, concepută conform programei de limba și literatura română, lucrarea este mai bogată decât un manual; ea conține toate cele zece teme de studiu recomandate de programă (*Adolescența; Familia; Iubirea; Lumi fantastice; Confruntări etice și civice; Joc și joacă; Școala; Scene din viața de ieri și de azi; Aventură, călătorie; Personalități, exemple, modele*), dând profesorilor posibilitatea să aleagă comod o temă sau alta, în funcție de profilul și specializarea claselor și de numărul de ore pe săptămână și, de asemenea, conform principiului accesibilității în raport cu nivelul dezvoltării intelectuale și de cultură generală al elevilor. Un capitol separat îl contituie *Literatura și alte arte*, în care se studiază relația dintre literatură și alte limbaje artistice (spectacolul dramatic, limbajul cinematografic, artele plastice), contribuind la formarea sensibilității estetice a elevilor, la conștientizarea propriei identități culturale și la interesul acestora pentru varietatea formelor de expresie artistică. Textele propuse se caracterizează prin **atractivitate**, **valoare** și prin **varietatea** autorilor selectați, urmând recomandarea programei de a include scrieri și produse culturale ce aparțin literaturii universale.

Structura modulară a auxiliarului le permite profesorilor să caute soluțiile optime pentru organizarea parcursului didactic. Domeniile de studiu sunt organizate în cinci module: *Ficțiunea literară, Ficțiune și realitate, Comunicare, Sinteză tematică* și *Evaluare*. Fiecare unitate debutează cu un segment destinat elevilor, constând în prezentarea textelor studiate, enumerarea competențelor urmărite prin respectiva unitate, sintetizate în paragraful *Ce vei învăța* și în cuvintele-cheie. **Ca noutate**, profesorii au posibilitatea de a-și elabora propriul portofoliu și de a-l completa cu o serie de instrumente didactice marcate cu **PP**, într-o manieră rapidă, sigură și printabilă, logându-se pe site-ul editurii, www.Qedu.ro, site-ul e-portofoliului cadrelor didactice. Elevii, îndrumați de profesor, își pot crea propriul e-portofoliu al disciplinei, pe site-ul www.Qvis.ro, dar au și posibilitatea de a nota compunerile, creațiile și reflecțiile proprii, pe care să le împărtășească prietenilor, colegilor pasionați de lectură și scriere creativă. În acest sens, am notat cu **PE** secvențele de învățare pe care elevii le vor consemna în portofoliul/e-portofoliul disciplinei. Elaborând propriile portofolii (scrise sau online), elevii pot obține credite pe care profesorii le pot trece în catalog sub formă de note semestriale. Utilizând metoda portofoliului, profesorii vor avea posibilitatea de face o evaluare continuă, complexă și antrenantă a progreselor învățării fiecărui elev în parte.

Nu în ultimul rând, auxiliarul este un produs **multiform** și **multifuncțional:** lucrare de referință destinată atât profesorilor, cât și elevilor, o „enciclopedie de buzunar", dar și **instrument didactic digital gratuit** care organizează în mod concret competențele prevăzute de programă. În perioada contemporană, învățământul românesc nu mai poate ocoli sistemele moderne de comunicare și informare. În acest sens, cartea răspunde provocărilor unei educații corelate cu dezvoltarea tehnologică: folosind codul de acces online pe site-ul www.edituraparalela45.ro se pot obține și alte materiale didactice (*teste pentru fiecare unitate, însoțite de bareme de corectare și sugestii de rezolvare, galerii de imagini, lecții videoproiectabile în clasă și planuri de lecție, miniproiecte, demersuri didactice expli cate, prezentări în format Power Point, dosare pedagogice, linkuri utile către resurse video și audio* etc.).

Folosită în clasă, sub îndrumarea directă a profesorului, sau acasă, în activitatea independentă, lucrarea de față se va dovedi eficientă și stimulativă atât pentru elevi, cât și pentru profesori și părinți.

AUTOARELE

cuprins

Evaluare inițială.....9

Ficțiunea literară.....14

1. *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu (L.P.).....14
- O vârstă inefabilă
- Iubirea adolescentină
- Forme ale scrisului în adolescență
- Literatură și literaturizare

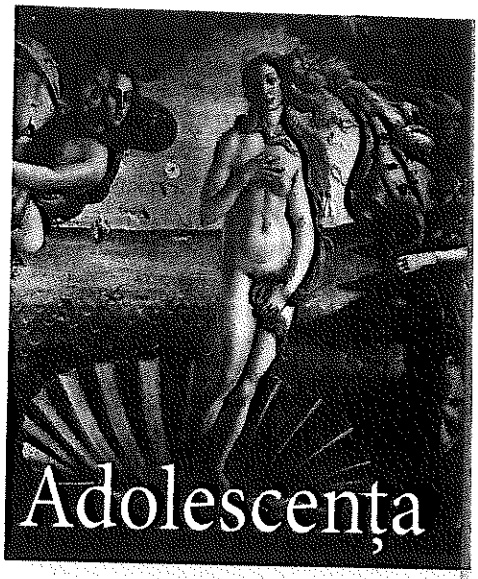
2. *Exuvii* de Simona Popescu (L.P.).....19
- Rafinamentul limbajului
- *Adolescentina singurătate* – încercare de autodefinire
- Conexiuni culturale

3. *De veghe în lanul de secară* de J. D. Salinger (L.P.).....25
- *„Sunt cel mai mare mincinos pe care l-ați cunoscut vreodată"*
- Vârsta contestației și a inadaptării
- Teme, motive, simboluri

Comunicare.....29
- Textul științific: *Dicționar de sociologie* – coord. Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu (L.P.)
- Funcțiile limbajului (L.P.)

Sinteză (D.S.).....33
- În fața oglinzii
- Narcis și Goldmund
- Între normă și libertate
- Exerciții

Evaluare (A.D.-R.).....36



Adolescența

Familia

unitatea 2

Ficțiunea literară.....38

1. *Mara* de Ioan Slavici (A.D.-R.)...38
- Mara și copiii ei
- Celelalte familii
- Perspectiva narativă

2. *Gaițele* de Alexandru Kirițescu (L.P.).....45
- Genul dramatic
- În spatele cortinei
- „Lasă, frate, că suntem în familie"

3. *Familia Adam* de Michel Tournier (A.D.-R.).....49
- Mitul biblic al lui Cain și Abel
- Deturnarea mitului
- Interferența artelor

Comunicare.....55
- Stilul juridic-administrativ (oficial): **Legea nr. 272/2004 privind protecția și promovarea drepturilor copilului (L.P.)**

Sinteză (A.D.-R.).....57
- O temă culturală universală
- Viziunea asupra familiei în literatura română
- Exerciții

Evaluare (A.D.-R.).....62

Ficțiunea literară.....64

1. *Cântarea Cântărilor* (D.S.).....64
- *„Vin cu mirodenii ți-aș da, ca să bei,/ Suc de rodii culese-n livadă la mine..."*
- *„Ca pe-o pecete mă pune pe inima ta,/ Pe brațele tale ca o pecete..."*

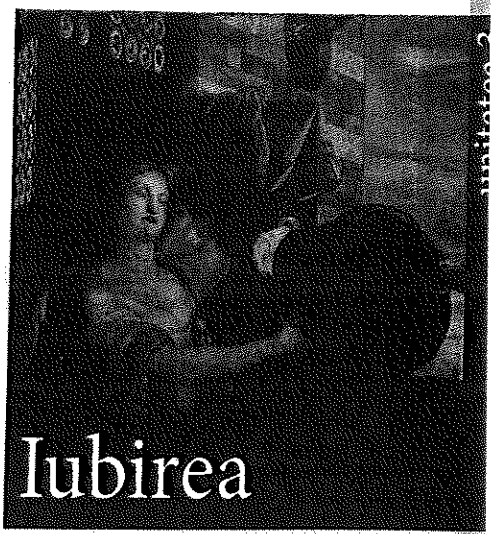
2. *Maitreyi* de Mircea Eliade (D.S.)....71
- Dragoste și norme sociale
- O viață, mai multe romane

3. *Romeo și Julieta* de William Shakespeare (D.S.).....77
- Tragedia

Ficțiune și realitate.....80
- Textul epistolar: ***În arșița dragostei. Poeme și confesiuni despre Mircea Eliade*** (D.S.)

Sinteză (D.S.).....83
- Literatură și mit
- Poezia romatică a iubirii
- Proza și teatrul iubirii
- Exerciții

Evaluare (D.S.).....86



Iubirea

unitatea 3

Cuprins

Ficțiunea literară.....88

1. *Lostrița* de Vasile Voiculescu (A.D.-R.)..88
   - Povestirea în ramă
   - Teme și motive fantastice
   - Arta narativă
   - Interferența artelor

2. *Cartea de nisip* de Jorge Luis Borges (A.D.-R.).....95
   - Eul narator
   - Carte sacră vs carte diabolică
   - Să povestești simplu
   - Interferența artelor

3. *Steaua* de Arthur C. Clarke (A. D.-R.)...102
   - Timp și spațiu
   - Știință și religie
   - Arta narativă

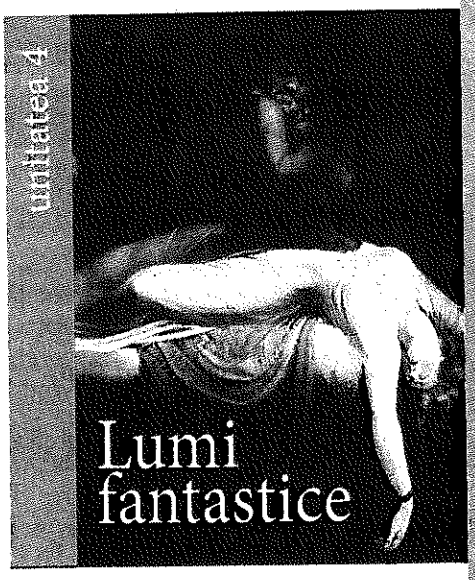
Comunicare.....109

- Stilul publicistic: Pandora este fantezie și... realitate! (A.D.-R.)

Sinteză (A.D.-R.).....112

- Fantasticul
- La granița dintre real și ireal
- Teme și motive
- Literatura SF
- Exerciții

Evaluare (A.D.-R.).....116



Ficțiunea literară.....118

1. *Fata babei și fata moșneagului* de Ion Creangă (D.S.).....118
   - **Triumful binelui**
   - **Viziunea comică**

2. *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu (D.S.).....124
   - **Tema războiului**
   - **O criză de conștiință**

3. *Antigona* de Sofocle (D.S.).....131
   - **Tema destinului**
   - ***„În lume-s multe mari minuni;/ Mai mari ca omul însă nu-s!"***

Ficțiune și realitate.....137

- Romanul grafic: *Persepolis* de Marjane Satrapi (D.S.).....137

Sinteză (D.S.).....140

- Tragedie, comedie, dramă
- De la morala convențională la autenticitate
- Rinocerizare și umanism
- Exerciții

Evaluare (D.S.).....144

Ficțiunea literară.....146

1. *REM* de Mircea Cărtărescu (L.P.)..146
   - **Ficțiunea – jocul imaginației**
   - **Din inima ficțiunii spre realitate**

2. *După melci* de Ion Barbu (L.P.).....153
   - **Structura baladei**
   - **Joc și cunoaștere**
   - **De-a poemele**

3. *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll (D.S.).....159
   - **Un joc cu reguli încălcate**
   - **Fantezii și realitate**

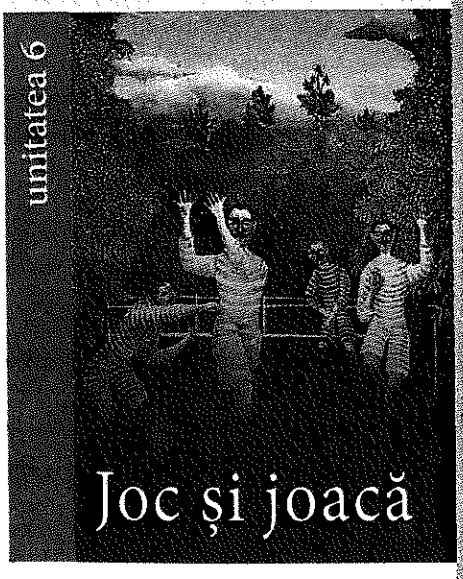
Comunicare.....163

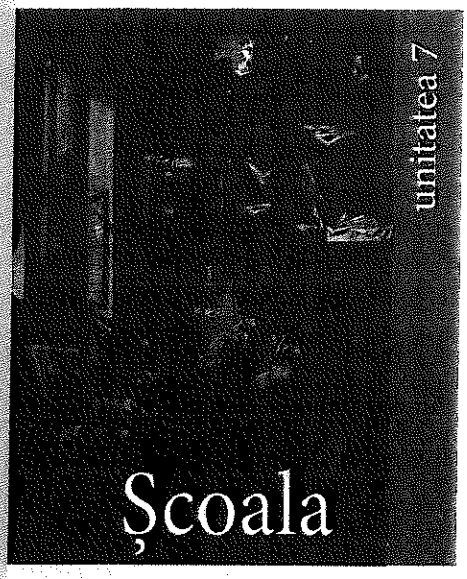
- **Eseul: *Homo ludens* de Johan Huizinga (L.P.)**

Sinteză (A.D.-R.).....165

- **Jocul – un concept cultural**
- **Literatura și jocul**
- **Exerciții**

Evaluare (D. S.).....170





Ficțiunea literară.....172

1. *Lanțul slăbiciunilor* de I. L. Caragiale (D.S.).....172
- Intrigă și deznodământ
- Ironie și comic

2. *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift (D.S.).....176
- Fantezie și utopie
- Distopia – ironie, comic și absurd

3. *Prima lecție de geometrie* de Ovid S. Crohmălniceanu (D.S.).....182
- Nevoia de poveste
- Conjunctura miraculoasă a astrelor

Comunicare.....186
- Textul argumentativ: ***Iritări*** de Andrei Pleșu (D.S.)
- Comunicarea verbală, nonverbală și paraverbală (D.S.)

Sinteză (D.S.).....190
- Școala comică
- *„Domnule, unde ne ducem noi acum?"*
- De la Castalia la umorul negru
- Exerciții
- Proiect: „Școala altfel" (L.P.)

Evaluare (D.S.).....194

Ficțiunea literară.....196

1. *Dimineață pierdută* de Gabriela Adamești eanu (A.D.-R.).....196
- Micile istorii personale și Istoria
- Arta narativă
- Stilul colocvial

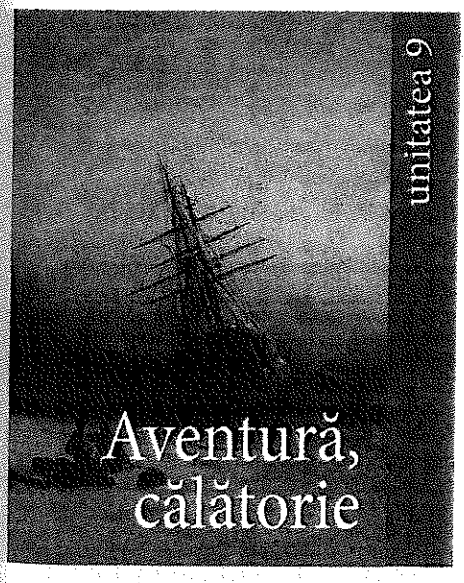
2. *Scrisoarea IX (Fiziologia provincialului)* de Costache Negruzzi (L.P.).....203
- Savoarea trecutului
- Portret de ieri – trăsături/contururi
- Portret de ieri și de azi

3. *Calul* de Marin Preda (A.D.-R.)..207
- Un om și un cal
- Perspectiva narativă
- Interferența artelor

Comunicare.....211
- Textul descriptiv: ***În intimitatea secolului 19*** de Ioana Pârvulescu (L.P.)

Sinteză (A.D.-R.).....212
- Literatură, societate, istorie
- Scene din viața de ieri și de azi
- Exerciții

Evaluare (A.D.-R.).....216



Ficțiunea literară.....218

1. *Istoria unui galbân și a unei parale* de Vasile Alecsandri (A.D.-R.).....218
- Sertarele povestirii. Alegoria
- Miturile aurului

2. *Odiseea* de Homer (A.D.-R.).....223
- Muza poeziei
- Aventurile lui Ulise
- Între mit și realitate
- Structura narativă
- Oameni „mâncători de pâine" vs monștri
- Cuvinte celebre
- Interferența artelor

3. *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (A.D.-R.).....232
- *O robinsonadă*
- Mitul eroului civilizator și al bunului sălbatic

Ficțiune și realitate.....236
- Drumuri...
- ...și călători
- Textul publicitar: *Pe Drumul Mătăsii* (A.D.-R.)

Sinteză (A.D.-R.).....240
- Literatura și călătoria
- De la *Odiseea* la Odiseea spațiului
- Călătoria și aventura în literatura română
- Exerciții

Evaluare (A.D.-R.).....244

Ficțiunea literară.....246

1. *Monastirea Argeșului* (L.P.).....246
   - Modele de literatură populară
   - Structura și motivele literare ale baladei
   - Patima creației

2. *Răceala* de Marin Sorescu (L.P.).....253
   - *„Neața"*
   - O personalitate istorică românească: Vlad Țepeș

3. *Cărțile* de Mihai Eminescu (L.P.).....258
   - Monologul...
   - ...poetic eminescian

Comunicare.....260

- Stilul beletristic (L.P.)

Ficțiune și realitate.....261

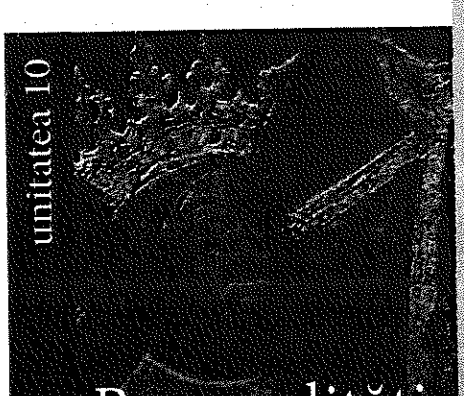
- Textul biografic: ***Viața lui I. L. Caragiale*** de Șerban Cioculescu (L.P.)
- Imaginea unei personalități
- Opinii

Sinteză (A.D.-R.).....264

- Personalități și personaje
- Eroi și antieroi
- Exerciții

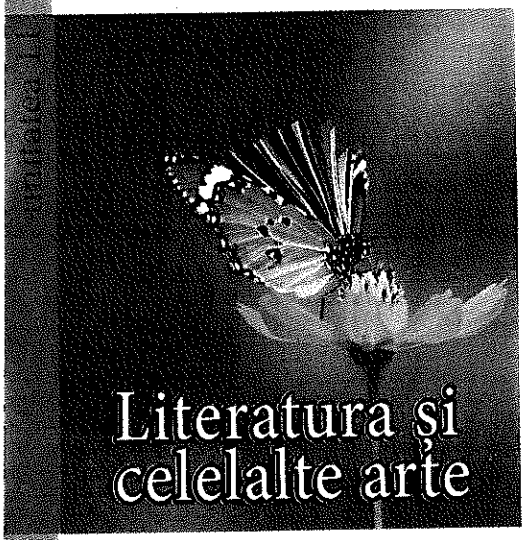
Evaluare (A.D.-R.).....266

unitatea 10



Personalități, exemple, modele

unitatea 11



Literatura și celelalte arte

Sinteză (A.D.-R.).....268

Literatura și celelalte arte.....273

1. Literatura și spectacolul dramatic: ***Englezește fără profesor (Cântăreața cheală)*** de Eugène Ionesco (D.S.).....273
   - De la text la scenă
   - Teatrul absurdului
   - O anti-piesă
   - Teatrul ca spectacol

2. Literatura și filmul: ***Cititorul***, regia Stephen Daldry (A.D.-R.).....278
   - Contextul istoric
   - Teme și motive
   - De la carte la film

3. Literatura și artele plastice (A.D.-R.).....284
   - Un portret fascinant: ***Portretul lui Dorian Gray*** de Oscar Wilde
   - Sculptura metamorfozei: ***Metamorfoze*** de Ovidiu
   - Album: ***Apollo și Daphne*** de Gian Lorenzo Bernini

Evaluare finală.....293

LEGENDĂ

ușor | mediu | dificil
scala de dificultate a exercițiilor

vezi materialul online
material auxiliar gratuit pe www.edituraparalela45.ro

link extern

PP portofoliul profesorului
PE portofoliul elevului

Intrați pe **www.Qvis.ro** și puteți completa electronic **PORTOFOLIUL ELEVULUI**

Intrați pe **www.Qedu.ro** și puteți completa electronic **PORTOFOLIUL PROFESORULUI**

Evaluare inițială

Model I

Numele și prenumele elevului:
Data susținerii testului:

- Pentru rezolvarea corectă a tuturor cerințelor se acordă 90 de puncte. Din oficiu se acordă 10 puncte.
- Timpul efectiv de lucru este de 50 de minute.

PARTEA I (60 de puncte)

Citește textul:

M-a apucat un dor de frunze, în suflet și peste tot, că nu mai pot. Hai să căutăm una, că e vânt și că e ceață. Care o găsește primul, o să aibă noroc în viață.

Știam că frunzele astea toate sunt niște obraznice și jumătate. Cel puțin măturătorii de stradă, doamne, să nu le vadă.

Odată, unul s-a suit într-un castan pe o frânghie de viță și a pus în vârful fiecărei ramuri o piuliță. Să se oprească toate frunzele în interiorul copacului, ca într-un tub, și să nu răsară decât când o da el drumul la șurub.

Dar chiar și așa, până a doua zi dimineața pomul înflorise cu verdeață. Ba mai căzuseră și pe jos, ca în marile păduri, cinci coșuri de muguri și firimituri.

Că pământul acesta e atât de gras, încât prinzi rădăcini sub pas. Dacă oamenii nu s-ar mișca mereu, singuri ori în perechi, s-ar pomeni și ei cu mușchi și licheni pe frunte și pe urechi.

Însă în fiecare toamnă, e adevărat, se întâmplă ca acum, ceva neașteptat. Hai în pădure, n-au de unde afla părinții, să dezlegăm nodul misterului cu dinții.

Vedeți, acum totul e pustiu, asta nu e pădurea de astă-vară pe care o știu. Nicio frunză, numai câte un cuib se mai vede, dar din el nu poți cânta foaie verde. Cică, dacă rupi o frunză de pe ram, pică toate. E ca atunci când spargi un geam.

(Marin Sorescu, *Unde fugim de-acasă?*)

Rezolvă următoarele sarcini de lucru, formulate pornind de la textul dat:

A.

1. (8 puncte) Încercuiește litera corespunzătoare răspunsului corect:

Sensul cuvintelor *gras* și *a se pomeni* este:

a. roditor, a se aminti; **b.** bogat, a se aniversa; **c.** fertil, a se trezi.

2. (8 puncte) Transcrie două motive literare din textul citat.

3. (8 puncte) Numește o caracteristică a vârstei copilăriei, așa cum apare din fragmentul dat.

4. (8 puncte) Ilustrează, prin câte un enunț, sensul denotativ și sensul conotativ al expresiei „a prinde rădăcini".

5. (8 puncte) Comentează, în 30-50 de cuvinte, semnificația secvenței: „să dezlegăm nodul misterului cu dinții".

B.

1. (10 puncte) Rescrie enunțurile următoare, corectând greșelile de orice natură: *Viața sedativă șia adus aportul la declanșarea crizei de sciatică, boală care crează un discomfort permanent.*

2. (10 puncte) Subliniază forma corectă a următoarelor cuvinte: *nu fă! – nu face!; acești membri – acești membrii; al optulea – al optălea; monezi – monede; căldura amiezii – căldura amiezei.*

PARTEA a II-a (30 de puncte)

Citește textul:

Întotdeauna, în perioada ireală a sărbătorilor, când mă scol foarte devreme și geamurile sunt înghețate până sus și prin sticla lor deformată ninge înverșunat și strâmb, și când stau încă năuc în bucătărie, cu lumina aprinsă – undeva în adâncul blocului sună un deșteptător – am aceeași viziune de cititor înrăit. Sorbind din cafeaua fierbinte visez Cartea. [...] În adolescență, ghemuit în pat, mi se-ntâmpla uneori să citesc de dimineața până seara, uitând să mănânc și aproape să respir, pentru că paginile pe care nici nu le mai vedeam descriau oameni adevărați, nori adevărați, orașe adevărate, pe când, dacă-mi ridicam privirile, nu vedeam decât jalnice umbre.

(Mircea Cărtărescu, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*)

Redactează un eseu de 75-100 de cuvinte (15-20 de rânduri), în care să-ți exprimi opinia despre *raportul dintre realitate și ficțiune în literatură*, valorificând informații sau idei din textul dat.

Model II

Numele și prenumele elevului:
Data susținerii testului:

- Pentru rezolvarea corectă a tuturor cerințelor se acordă 90 de puncte. Din oficiu se acordă 10 puncte.
- Timpul efectiv de lucru este de 50 de minute.

PARTEA I (60 de puncte)

Citește textul:

Fă-te, suflete, copil
Și strecoară-te tiptil
Prin porumb cu moț și ciucuri,
Ca să poți să te mai bucuri.

Strânge slove, cărți și pană.
Dă-le toate de pomană.
Unui nou învățăcel,
Să se chinuie și el.

Gândul n-o să te mai fure
Prin zăvoaie și pădure,
Cu ecoul de cuvinte
Care-ngână și te minte.

Când tristețile te dor,
Uită tot și tâlcul lor.

(Tudor Arghezi, *Creion*)

Rezolvă următoarele sarcini de lucru, formulate pornind de la textul dat:

A.

1. **(8 puncte)** Încercuiește litera corespunzătoare răspunsului corect:

Două motive literare prezente în text sunt:

a. copilăria și școala; **b.** gândul și minciuna; **c.** cuvântul și pădurea.

2. **(8 puncte)** Explică rolul virgulelor din primul vers.
3. **(8 puncte)** Transcrie din text două imagini artistice diferite.
4. **(8 puncte)** Prezintă semnificația unei figuri de stil din text.
5. **(8 puncte)** Comentează, în 50 de cuvinte, prima strofă.

B.

1. **(10 puncte)** Rescrie enunțurile următoare, corectând greșelile de orice natură: *Mai a venit și George deși l-am rugat să nu coboare jos, datorită gerului înnăsprit de afară.*
2. **(10 puncte)** Subliniază forma corectă a următoarelor cuvinte: *deasemenea – de asemenea; aceeași pagină – aceiași pagină; continu – continuu; scenă – șcenă; să scrii – să scri.*

PARTEA a II-a (30 de puncte)

Citește textul:

Ce-i pasă copilului când mama și tata se gândesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mâne, sau că-i frământă alte gânduri pline de îngrijire. Copilul, încălecat pe bățul său, gândește că se află călare pe un cal de cei mai strașnici, pe care aleargă cu voie bună, și-l bate cu biciul, și-l strunește cu tot dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți iè auzul; și de cade jos, crede că l-a trântit calul, și pe băț își descarcă mânia în toată puterea cuvântului...

(Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Redactează un eseu de 75-100 de cuvinte (15-20 de rânduri), în care să-ți exprimi opinia despre *copilărie*, valorificând idei din textul dat.

Model III

Numele și prenumele elevului:
Data susținerii testului:

- Pentru rezolvarea corectă a tuturor cerințelor se acordă 90 de puncte. Din oficiu se acordă 10 puncte.
- Timpul efectiv de lucru este de 50 de minute.

PARTEA I (60 de puncte)

Citește textul:

Trecând și peste hotarele Scorpiei, se duseră și iară se mai duseră, până ce ajunseră la un câmp numai de flori și unde era numai primăvară; fiecare floare era cu deosebire de mândră și cu un miros dulce, de te îmbăta; trăgea un vântișor care abia adia. Aicea stătură ei să se odihnească, iară calul îi zise:

– Trecurăm cum trecurăm până aici, stăpâne; mai avem un hop; avem să dăm peste o primejdie mare; și, dacă ne-o ajuta Dumnezeu să scăpăm și de dânsa, apoi suntem voinici. Mai-nainte de aci este palatul unde locuiește Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte. Această casă este încongiurată cu o pădure deasă și înaltă, unde stau toate fiarele cele mai sălbatice din lume; ziua și noaptea păzesc cu neadormire și sunt multe foarte; cu dânsele nu este chip de a te bate; și ca să trecem prin pădure e peste poate; noi însă ne silim, dac-om putea, să sărim pe dasupra. [...]

Se urcară în sus și văzură palatul strălucind astfel, de la soare te puteai uita, dar la dânsul ba. Trecură pe dasupra pădurii și, tocmai când erau să se lase în jos la scara palatului, d-abia, d-abia atinse cu piciorul vârful unui copaci și dodată toată pădurea se puse în mișcare; urlau dobitoacele, de ți se făcea părul măciucă pe cap. Se grăbiră de se lăsară în jos; și de nu era doamna palatului afară, dând de mâncare puilor ei (căci așa numea ea lighioanele din pădure), îi prăpădea negreșit.

Mai mult de bucurie că au venit, îi scăpă ea; căci nu mai văzuse până atunci suflet de om pe la dânsa. Opri pe dobitoace, le îmblânzi și le trimise la locul lor. Stăpâna era o zână naltă, supțirică și drăgălașă și frumoasă, nevoie mare! Cum o văzu Făt-Frumos, rămase încremenit. Dară ea, uitându-se cu milă la dânsul, îi zise:

– Bine ai venit, Făt-Frumos! Ce cauți pe aici?

– Căutăm, zise el, Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.

– Dacă căutați ceea ce ziseși, aci este.

(Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte)

Rezolvă următoarele sarcini de lucru, formulate pornind de la textul dat:

A.

1. **(8 puncte)** Încercuiește litera corespunzătoare răspunsului corect:

Antonimele cuvintelor *se urcară* și *afară* sunt:

a. se suiră, exterior; **b.** s-au urcat, în afară; **c.** coborâră, înauntru.

2. **(8 puncte)** Transcrie două fragmente în care să apară o imagine vizuală și una auditivă.
3. **(8 puncte)** Numește două caracteristici ale basmului prezente în textul citat.
4. **(8 puncte)** Precizează care este principalul mod de expunere și exemplifică-l printr-o frază.
5. **(8 puncte)** Comentează, în 30-50 de cuvinte, imaginea tărâmului unde există tinerețe fără bătrânețe.

B.

1. **(10 puncte)** Rescrie enunțurile următoare, corectând greșelile de orice natură: *L-am rugat să creze un text alanbicat, dar cea ieșit l-a mulțumit decât pe el întrucât eu înțelegeam totul.*
2. **(10 puncte)** Subliniază forma corectă a următoarelor cuvinte: (el) *venii* – (el) *veni; creând – creind; optisprezece - optsprezece; ai știi – ai știi; afectuos - afectos; creație – creeație.*

PARTEA a II-a (30 de puncte)

Citește textul:

Delta Dunării se află în partea estică a României și cuprinde atât teritoriul dintre brațele fluviului, cât și complexul lagunar Razim-Sinoie.

Relieful Deltei conține forme emerse[1] ce ocupă 25% din suprafață și forme submerse[2], care ocupă restul de 75%. Formele emerse sunt reprezentate de grinduri, ostroave și insule. Grindurile sunt acumulări de materiale, depuse datorită acțiunii comune a fluviului și mării sau resturi dintr-un vechi uscat. Altitudinea cea mai mare din Delta Dunării se înregistrează în grindul Letea și este de 12,4 m. Relieful negativ este reprezentat în principal de brațele fluviului, și anume: brațul Chilia, cel mai nordic, cu un traseu sinuos și cu despletiri succesive pe parcursul său, brațul Sulina, canalizat și permanent dragat[3] pentru navigația vaselor maritime și brațul Sf. Gheorghe.

Întinderea mare de apă oferă Deltei o puternică umiditate, ceea ce permite dezvoltarea unei vegetații bogate, formată din stuf, papură, sălcii. Fauna conține peste 200 de specii de păsări (egrete, pelicani, rațe și gâște sălbatice, lișițe, cormorani etc.), motiv pentru care această unitate de relief a fost numită „paradis al păsărilor" și declarată rezervație a biosferei, beneficiind de o ocrotire corespunzătoare.

(după Luminița Marin, *Geografia României*)

[1]*emerse* = aflate deasupra nivelului apei

[2]*submerse* = aflate sub nivelul apei

[3]*a draga* = a săpa cu draga fundul unei ape și a scoate materialul săpat

Redactează un text de 75-100 de cuvinte (15-20 de rânduri), în care să argumentezi apartenența fragmentului de mai sus la categoria textelor nonficționale.

Barem de corectare și notare pentru modelul I

Partea I

A.

1. c **(1 x 8 p = 8 puncte)**
2. toamna, frunzele, pădurea, misterul etc. **(2 x 4 p = 8 puncte)**
3. înclinația spre joc, imaginația, curiozitatea etc. **(1 x 8 p = 8 puncte)**
4. **De ex.:**

Numai unele plante *au prins rădăcini* în acest sol nisipos. **(denotativ; 1 x 4 p = 4 puncte)**

Emigranții *nu prind* cu adevărat *rădăcini* în patria de adopție. **(conotativ; 1 x 4 p = 4 puncte)**

5. **1 x 8 p = 8 puncte** (comentare nuanțată, adecvată cerinței – 8 p; comentare superficială sau lipsă de siguranță în susținerea argumentării – 2 p)

De ex.:

Secvența citată este construită pe baza unui joc de cuvinte, care îmbină abstractul (*misterul*) cu concretul (*a dezlega cu dinții un nod*) într-o metaforă expresivă. Rezultatul este un mod jucăuș de a vorbi despre curiozitatea copiilor, care pun întrebări de genul: „Unde se duc frunzele toamna?" Modul conjunctiv al verbului invită, implicit, la descoperirea marilor mistere ale naturii prin ochi inocenți de copil.

B.

1. Viața **sedentară și-a** adus **contribuția/a contribuit** la declanșarea crizei de sciatică, boală care **creează** un **disconfort** permanent. **(5 x 2 p = 10 puncte)**
2. nu fă! – nu face!; acești membri – acești membrii; al optulea – al optălea; monezi – monede; căldura amiezii – căldura amiezei **(5 x 2 p = 10 puncte)**

Partea a II-a

Se va puncta orice eseu care tratează tema impusă, astfel:

- evidențierea raportului dintre realitate și ficțiune în literatură **(10 puncte)**;
- surprinderea semnificației fragmentului (explicarea manierei în care percepe personajul din text lumea) **(10 puncte)**;
- redactare corectă, coerentă **(10 puncte)**.

Barem de corectare și notare pentru modelul II

Partea I

A.

1. c (**1 x 8 p = 8 puncte**)
2. izolează un substantiv în cazul vocativ (**1 x 8 p = 8 puncte**)
3. De ex.: *strecoară-te tiptil* – imagine vizuală; *care-ngână* – imagine auditivă (**2 x 4 p = 8 puncte**)
4. **De ex.:** metafora *ecoul de cuvinte*; enumerația *slove, cărți și pană*; (identificarea figurii de stil **4 p**; prezentarea semnificației **4 p**);
5. **1 x 8 p = 8 puncte** (comentare nuanțată, adecvată cerinței – 8 p; comentare superficială sau lipsă de siguranță în susținerea argumentării – 2 p)

De ex.: În prima strofă este exprimată dorința puternică de a redeveni copil. Adresarea directă (*suflete*), precum și verbul la imperativ (*fă-te*) accentuează nostalgia unei vârste pierdute, a unei perioade în care poți cu adevărat să simți fericirea (*Ca să poți să te mai bucuri.*).

B.

1. A **mai** venit și George, deși l-am rugat **să nu coboare, din cauza** gerului **înăsprit** de afară. (**5 x 2 p = 10 puncte**)
2. *deasemenea – de asemenea; aceeași pagină – aceiași pagină; continu – continuu; scenă – ș cenă; să scrii – să scri.* (**5 x 2 p = 10 puncte**)

Partea a II-a

Se va puncta orice eseu care tratează tema dată, astfel:

- de exemplu: evidențierea inocenței și puterii de imaginație la vârsta copilăriei, seninătatea, lipsa responsabilităților etc. (**10 puncte**);
- surprinderea semnificației fragmentului citat (**10 puncte**);
- redactare corectă, coerentă (**10 puncte**).

Barem de corectare și notare pentru modelul III

Partea I

A.

1. c (**1 x 8 p = 8 puncte**)
2. **De ex.:** imagine vizuală – *Această casă este încongiurată cu o pădure deasă și înaltă...*; imagine auditivă – *... urlau dobitoacele, de ți se făcea părul măciucă pe cap.* (**2 x 4 p = 8 puncte**)
3. **De ex.:** miraculosul (tărâmul unde există tinerețe fără bătrânețe, personajul înzestrat cu forțe supranaturale – calul etc.); conflictul dintre bine și rău (Făt-Frumos, zâna cea bună, calul/Scorpia, fiarele) (**2 x 4 p = 8 puncte**)
4. Narațiunea: *Trecând și peste hotarele Scorpiei, se duseră și iară se mai duseră...* (**2 x 4 p = 8 puncte**)
5. **1 x 8 p = 8 puncte** (comentare nuanțată, adecvată cerinței – 8 p; comentare superficială sau lipsă de siguranță în susținerea argumentării – 2 p)

De ex.:

Tărâmul care nu cunoaște trecerea timpului se conturează cu ajutorul unor imagini care sugerează frumusețea lui calmă, luminoasă: câmpul de flori, unde este mereu primăvară, și palatul mai strălucitor decât soarele. Textul sugerează, totuși, că drumul spre el este mereu primejdios: Făt-Frumos trece peste ținutul Scorpiei și apoi trebuie să înfrunte fiarele din pădurea situată în apropierea palatului.

B.

1. *L-am rugat să **creeze** un text **alambicat**, dar **ce-a** ieșit l-a mulțumit **doar** pe el, întrucât eu înțelegeam totul.* (**5 x 2 p = 10 puncte**)
2. (el) *venii – (el) veni; creând – creind; optisprezece – optsprezece; ai știi – ai știi; afectuos – afectos; creație – creeație.* (**5 x 2 p = 10 puncte**)

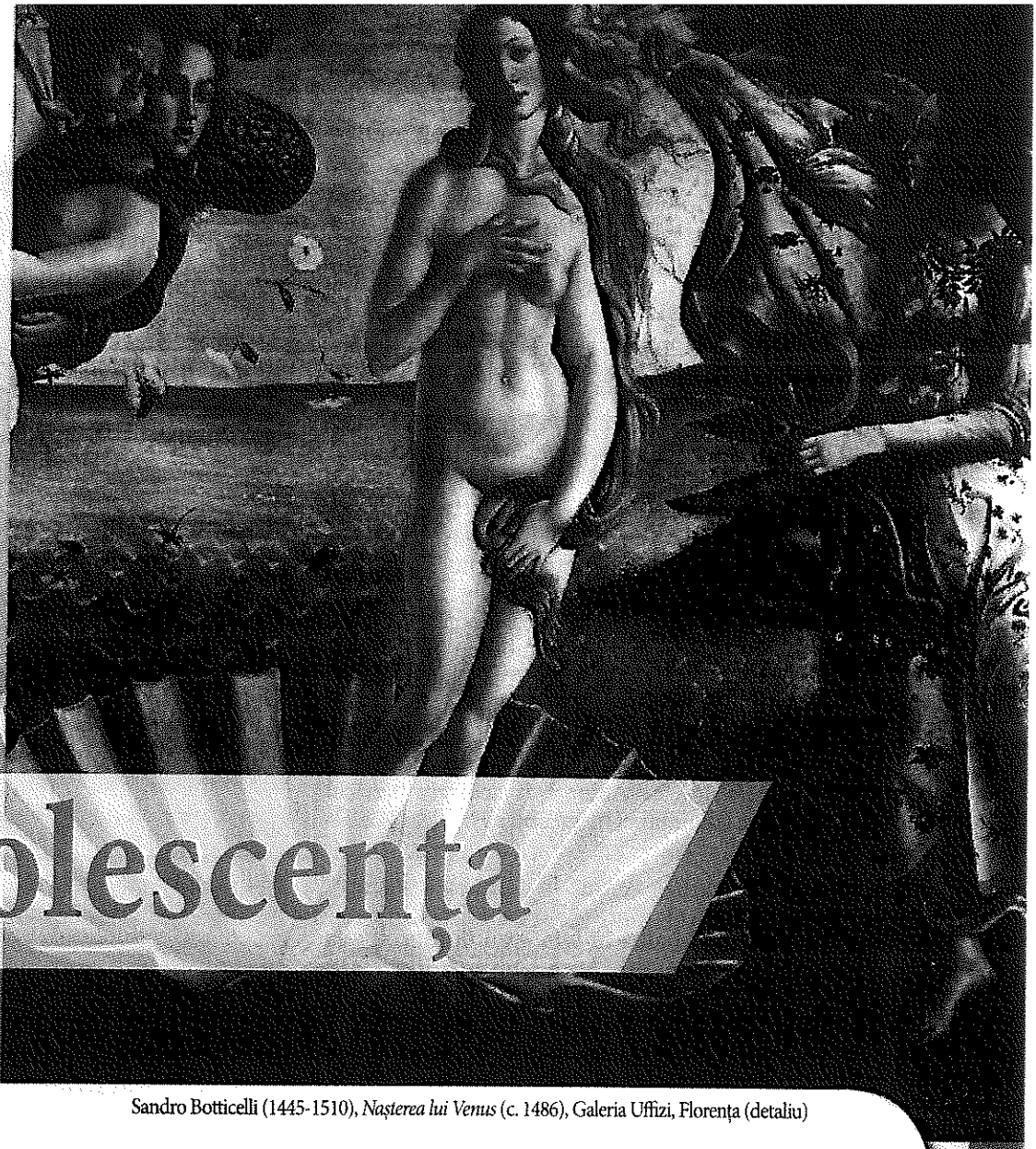
Partea a II-a

- precizarea a două argumente (**10 puncte**);

De ex.: (la nivelul conținutului) informații științifice despre o zonă geografică; (la nivelul limbajului) claritatea, corectitudinea, sensul propriu al termenilor, termeni specifici geografiei.

- dezvoltarea argumentelor (explicații, exemple) (**10 puncte**);
- redactare corectă, coerentă (**10 puncte**).

Unitatea 1



Adolescența

Sandro Botticelli (1445-1510), *Nașterea lui Venus* (c. 1486), Galeria Uffizi, Florența (detaliu)

Ce opere vei studia?

- *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu 14
- *Exuvii* de Simona Popescu 19
- *De veghe în lanul de secară* de J. D. Salinger 25

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ și descriptiv;
- să te familiarizezi cu lectura unui roman grafic.

Cuvinte-cheie

- **adolescență, autodefinire, stilul științific, elementele și funcțiile comunicării, bildungsroman, originalitate, conexiuni culturale**

PE

LA MEDELENI

de Ionel Teodoreanu
(1926-1927, fragment)

[Înainte de a începe cursurile liceale, Dănuț, băiatul cel mare al familiei Deleanu, își petrece vacanța de vară la Medeleni, moșia părinților, aflată în apropierea lașului. Olguța, sora sa, va veni însoțită de cea mai bună prietenă, Monica, rămasă orfană. Cei trei copii sunt mai tot timpul împreună. Monica transformându-se într-un adevărat mediator între cei doi frați care, copilărește, se necăjesc reciproc.

Dănuț va pleca la București pentru a urma cursurile Liceului Lazăr, aflându-se în grija lui Grigore Deleanu, unchiul său. După despărțirea de Dănuț, Monica îi declară Olguței că s-a îndrăgostit de el; cei doi vor coresponda permanent, Dănuț obișnuind să-i trimită Monicăi și cărți.

În clasa a VII-a de liceu, adolescentul trăiește o idilă cu Adina Stephano, deși ea e căsătorită. Într-o seară, Dănuț îi face o vizită neașteptată Adinei, iar cei doi sunt surprinși de proprietarul casei în care aceasta locuia. Fără să știe cine era noul-sosit, Dănuț intră în conflict cu acesta. După o scurtă încăierare, în care Adina îi ia apărarea, tânărul pleacă nervos spre locuința sa, încercând să înțeleagă ce s-a întâmplat.]

–Ticălosul!

Cum ar fi vrut să-l aibă în față – cu floreta, spada sau pistolul – sau – da! mai bine – cu mâinile goale. Să-l apuce de piept, să-l scuture, să-l zguduie și să-l trântească, să-l vadă prăbușit la pământ, cu figura aceea inertă și buhăită de păpușă fălcoasă din care se scurg tărâțele...

Sorbi din cafea.

Începu să colinde terasa cu pași repezi, oprindu-se uneori ca și cum s-ar fi izbit de un zid. Și iar pornea, ferindu-se.

Cum poți să iubești pe un astfel de om?... Nu. Nu se poate. Batjocorești dragostea... Și nu se poate.

Nu. Adina îl iubea pe el. Adina era a lui.

Îl acoperise cu trupul ei.

–Ticălosul!

Ea să-l apere pe *el*?... O mirare încântătoare îi acoperi sufletul, încălzindu-i-l, ca acele izbucniri de soare în primăverile înnourate, cărora le întinzi mâinile. Zâmbi. O vedea mică, spăimântată și hotărâtă în fața lui, acoperindu-l, ca o floare care vroia să fie pavăză: pavăza lui... împotriva...

Îi venea să plângă.

Stinse lumina. Se așeză într-un fotoliu. Aștepta... Aștepta să se întâmple ceva... Să se întâmple o minune, cum aștepta și când era copil... Să fie deodată Adina lângă el, fără s-o audă venind, fără să-i presimtă pașii, să fie lângă el, în brațele lui, ca un vis care te face să tresari, să zâmbești și să strângi perna prin somn.

S-o simtă în brațele lui și s-o alinte, să închidă ochii, să-și rezeme capul de pieptul ei. Și s-o audă ca prin vis, vorbindu-i în șoaptă:

„Dănuț, nu s-a întâmplat nimic... Tu ești un rău și un prost, ai plâns, ne-am întristat amândoi... dar ne-a trecut... Acuma suntem amândoi, unul lângă altul..."

Și s-o simtă în brațele lui, lipită de el, ca o floare a trupului lui, ca o floare răsărită din el, în care sufletul lor era parfum.

Fără de ea începea singurătatea; era o troiță la răscrucile pustietăților.

O dorea, o dorea lângă el, în brațele lui, și era dor în ochii lui, în buzele lui, în obrajii lui, în mâinile lui, în trupul lui, ca suferința sevei în tulpini frânte, cu floarea smulsă.

O trăsură se oprise la poartă. Tresări. Se repezi la marginea terasei, cu inima înnebunită de spaima bucuriei.

Adina?

Nu: Aneta.

Dănuț oftă și se încruntă. Era o dezamăgire în el: de ce nu venise Adina, când el o aștepta pe ea? Totuși,

Ionel Teodoreanu (1897-1954), scriitor interbelic de o mare productivitate literară, debutează în 1919 cu proza *Jucării pentru Lily*, în revista *Însemnări ieșene*.

Primul său volum, *Ulița copilăriei* (1923), anticipează stilul viitoarei trilogii *La Medeleni* (vol I-II – 1926, vol III – 1927), care îi asigură scriitorului succesul de public și îi aduce controversate observații din partea criticii literare.

Considerat un autor de romane sentimentale, lui Teodeoreanu i-au fost reproșate *„rezolvările epice fragile, dilatările lirice și patetice ale anumitor pasaje, nota melodramatică și relativul tezism"* (Paul Cernat).

Alte romane ale autorului sunt: *Turnul Milenei* (1928), *Bal mascat* (1929), *Lorelei* (1935), *Arca lui Noe* (1936).

venise Aneta, trimisă de Adina. Preajma unei bucurii îl făcu mândru, demn, sever, ca cei care acordă audiențe față de cei care le cer.

Gheorghiță urcă scările în goană.

– Conașule, o venit o duduie cu un *belet*. Întreabă dacă ești mata acasă. Eu am zis că nu știu, zâmbi Gheorghiță pe înfundate. Ș-am vinit să văd!

– Unde-i biletul?

– Zâce cî să ță-l deie matale în mână, cî așteaptî răspuns.

– Poftește-o sus.

Dănuț trecu în goană în odaia de baie. Își pieptănă părul, își spălă ochii, se pudră, îmbrăcă o pijama, zvârlind tunica mototolită cu nasturii smulși. Vroia să pară calm, liniștit, odihnit. În fața ușii dinspre *hall* se opri. Îi bătea inima. Intră.

– Bună ziua, bună sara, Aneta, vorbi el distant, cu o dezinvoltură afectată.

– Sărut mâna, domnișorule, se aplecă Aneta cercetându-l pe furiș cu ochi experți, care înlocuiau provizoriu ochii stăpânei. Aveți o scrisoare de la dânsa.

– Da, consimți Dănuț luând-o. Poți să pleci.

– Îmi spuse să aștept răspuns.

– Bine, așteaptă.

Trecu în birou fără grabă. Închise ușa. Și singur cu scrisoarea, o privi, o respiră, sărută plicul și, transfigurat ca un copil cu darul în brațe, își ascultă bătăile inimii. Zăbovi îndelung asupra adresei:

„Domnului

Dan Deleanu

Str. Pitar-Moșu 20,

În mână."

– Dacă-aș rupe-o?

Îl ispitea ca o prăpastie gândul să rupă scrisoarea fără s-o cetească – să sufere, să se chinuiască alături de bucuria nimicită... Bucuria?... Dacă-i scria ceva îngrozitor, dacă... Rupse plicul.

„Dănuț drag, știu că nu mă mai iubești. Am simțit astăzi când ai venit lângă mine dușmănos, străin de mine, că nu mă mai iubești. Și sufăr, Dănuț. Auzi: sufăr. Numai eu știu ce-i în sufletul meu. Ce ți-am făcut, Dănuț? Cine te-a înstrăinat de mine? Cine ți-a spus lucruri urâte pe socoteala mea? Și cum ai putut tu, Dănuț, să le crezi? Crezi tu, copilul meu scump, că aș fi în stare să-ți ascund ceva? Crezi tu că aș putea eu să-ți ascund ceva? Și ce să-ți ascund, Dănuț, când toată viața mea e a ta? Singurul lucru pe care ar fi trebuit să ți-l ascund era iubirea mea... și n-am putut. Atunci ce ți-aș putea ascunde? Nu, Dănuț, tu te-ai schimbat. Altădată știam un Dănuț care nu-mi ascundea nimica, un Dănuț care era numai al meu, un Dănuț care va fi cea mai frumoasă amintire a bietului meu suflet. Unde-i acel Dănuț, unde-i? Cine mi l-a luat? Cine mi l-a furat?

Nu-s supărată pe tine, Dănuț. Oricât de mult aș suferi din cauza ta, tu tot Dănuțul meu drag rămâi. Tu ești un copil răsfățat, eu sunt bătrână pe lângă tine. Nu-i nimic!

Dar să știi, Dănuț, că te iubesc prea mult ca să pot trăi despărțită de tine pentru totdeauna. Auzi, Dănuț.

Dacă ești crud cu mine, are să-ți pară rău! Tu, Dănuț, îmi ești mai scump decât viața și dacă nu te mai am... are să-ți pară rău!

Dar eu nu-ți cer mult, dragul meu Dănuț. Nu-ți cer să mă iubești întotdeauna așa cum – poate – te temi tu. Nu. Știu că nu se poate. Nu spun nimic. Dar prietenia ta nu poți să mi-o iei, n-ai dreptul să mi-o iei. Atât îți cer, Dănuț, prietenia ta. Să vii din când în când la mine, să mă lași să te privesc, să-ți dezmierd părul, să stau cuminte lângă tine, puțin, nu mult: atâta îmi ajunge.

Dar poate mă înșel, Dănuț! Poate nu-i adevărat? Spune-mi, Dănuț, că nu-i adevărat. Ar fi prea îngrozitor să fie așa cum mă tem. Spune-mi, Dănuț, scrie-mi o vorbă numai.

Orice mi-ai spune, eu te aștept, tristă până când vei veni,

Adina."

Respiră adânc... O simțea alături, o vedea parcă plângând, și-i era așa de milă de ea, că-i venea și lui să plângă – și era fericit. Și pe măsură ce tristețea ei îl apăsa mai mult, bucuria lui era mai vie. Nu vroia să-i scrie, nici s-o vadă.

Era crud față de el, crud față de ea, dar o cruzime care-i înviora sufletul cu biciuiri de ploaie tânără.

(Ionel Teodoreanu, *La Medeleni*, vol. II *Drumuri*, cap. *Sfârșitul unui an școlar*, Editura Cartex, 2008, pp. 36-39)

I. O vârstă inefabilă

1. Identificați tema fragmentului și modurile de expunere.
2. Explicați scrierea diferită a structurilor din următoarele enunțuri:
   - *Ea* să-l apere pe *el*?
   - În fața ușii dinspre *hall* se opri.
   - Conașule, o venit o duduie cu un *belet*.
   - *Orice mi-ai spune, eu te aștept, tristă până când vei veni, Adina.*
3. Delimitați fragmentul în funcție de ideile principale, apoi formulați aceste idei în scris.

4. Povestiți, în scris, textul dat. Aveți în vedere ca povestirea trebuie să redea atmosfera care se desprinde din pasaj.

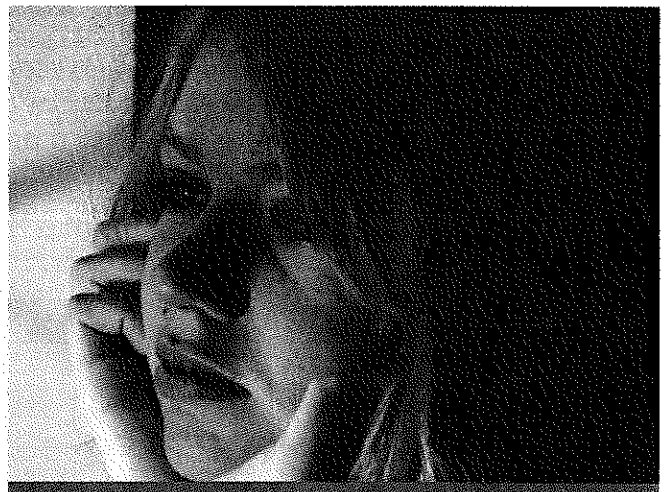
5. Realizați, în scris, rezumatul fragmentului. Utilizați un stil impersonal și urmăriți ideile principale.

6. Comparați oral cele două texte alcătuite la exercițiile anterioare. Ce observați?

7. Indicați tipul de narator din text. Care sunt „puterile" unui astfel de narator în raport cu materialul de viață prezentat?
8. Transcrieți pe caiete dialogul dintre Dănuț și servitorul său. Transformați vorbirea directă în vorbire indirectă, apoi menționați trei tipuri de schimbări diferite care s-au produs.
9. Extrageți din text un enunț care aparține naratorului și un enunț atribuit unui personaj.
10. Citiți fragmentul următor și discutați cui îi poate fi atribuit pasajul:

„Cum poți să iubești pe un astfel de om?... Nu. Nu se poate. Batjocorești dragostea... Și nu se poate. Nu. Adina îl iubea pe el. Adina era a lui."

11. Selectați din text alte două pasaje lucrate de Ionel Teodoreanu în aceeași manieră. Care este efectul unui astfel de stil pentru cititor?



II. Iubirea adolescentină

1. Citiți selectiv fragmentul, de la început până când Gheorghiță îl anunță de sosirea Anetei. Ordonați, conform apariției lor în text, următoarele stări prin care trece tânărul îndrăgostit: **singurătate, uimire, dezamăgire, incertitudine, bucurie, nerăbdare, visare, furie, siguranță de sine,** selectând pentru fiecare un scurt citat reprezentativ.

2. Cum vă explicați existența acestor trăiri conflictuale pe care le manifestă personajul? Puteți avea în vedere următoarele motive:
   - iubește pentru prima oară, iar sentimentele îl copleșesc;
   - l-a tulburat foarte mult întâlnirea cu bărbatul din casa Adinei;
   - e adolescent, iar stările conflictuale sunt o caracteristică a vârstei;
   - nu este sigur dacă o iubește pe Adina;
   - nimic nu i se mai pare clar și nu poate descoperi cauza acestei stări.
3. Scriitorul reușește să surprindă foarte bine amalgamul trăirilor adolescentului care descoperă o altă formă de iubire decât cea cu care a fost înconjurat în mediul familial. Redactați o compunere de 15-25 de rânduri în care să ilustrați această perspectivă, folosind următoarele repere:
   - dispunerea paragrafelor;
   - semnele de punctuație;
   - stilul indirect liber;
   - elementele nonverbale.
4. În fața Anetei, adolescentul se preface. Deși e

extrem de abătut, pare netulburat de cele întâmplate anterior. Găsiți trei motive plauzibile pentru acest joc de rol.

5. Comentați comparativ, în 8-10 rânduri, atitudinea adolescentului înainte de a citi scrisoarea iubitei și după lectura acesteia.

6. Starea de visare pe care o are personajul gândindu-se la Adina este tipică oricărui îndrăgostit. Căutați în lirica eminesciană de dragoste un text care să reflecte aceeași emoție.

III. Forme ale scrisului în adolescență

1. Considerați că scrisoarea Adinei reprezintă o declarație de dragoste? Justificați, indiferent de răspuns.

2. Stilul în care scrie personajul este unul redundant. Reformulați, în 5 rânduri, conținutul scrisorii astfel încât să apară doar informațiile necesare.

3. Exemplificați cu scurte citate din scrisoare reperele de mai jos, menționând și rolul lor stilistic:
- tipuri de apelative;
- repetiții;
- inducerea răspunsului așteptat la o întrebare;
- elemente de oralitate;
- întrebări retorice;
- amestecul certitudinilor și al incertitudinilor;

4. Discutați autenticitatea/falsitatea sentimentelor exprimate de Adina.

5. Citatul *„Dacă ești crud cu mine, are să-ți pară rău! Tu, Dănuț, îmi ești mai scump decât viața și dacă nu te mai am... are să-ți pară rău!"* este echivoc. Alegeți varianta care vi se pare cea mai potrivită contextului în care Adina îi scrie:
- un banal șantaj sentimental;
- dorința de a-i provoca tânărului o reacție intensă;
- amenințare reală, din dorința disperată de a-l readuce în viața ei.

6. Caracterizați, în 12-15 rânduri, personajul Adinei exclusiv pe baza rândurilor pe care i le adresează lui Dănuț.

7. Analizați din punctul de vedere al semnificației ultimul enunț din fragmentul reprodus în manual, iubirea fiind în general înțeleasă ca un amestec de voluptate și durere.

Quis | Scriere creativă Redactați în 8-10 rânduri un posibil răspuns al lui Dănuț către Adina.

8. Una dintre pasiunile lui Dănuț e literatura – îi plăcea să citească, dar și să scrie, motiv pentru care Olguța îl poreclise Metaforel. Din București, el îi trimitea cărți de beletristică Monicăi, pe care le semna cu numele ei, fapt ce îi dădea fetei ocazia să se simtă mai aproape de el. Din neatenție, într-unul dintre pachetele pe care Dănuț le trimite la Medeleni, uită și o carte pe care urma să i-o ofere Adinei. Astfel, Monica descoperă că Dănuț era îndrăgostit de altcineva. Mâhnită de ceea ce tocmai aflase, fata observă în volumul care îi era adresat și o scrisoare.

Citiți scrisoarea pe care Dănuț i-o adresează Monicăi, apoi răspundeți cerințelor formulate mai jos:

„Sunt trist, Monica. M-am schimbat. Am îmbătrânit. Sunt alungat din mine, și nicio poartă de aur nu s-a închis în urma mea, și niciun arhanghel n-a ridicat din urmă o spadă de flăcări.

Nu. M-am deșteptat deodată, fără mine.

Am visat c-am fost copil!? Nu mai știu! Dar din copilăria mea numai tu ai rămas înaltă, ca un catarg cu pescărușii osteniți deasupra unei scufundări.

Mi-e dor de mine cu sufletul altuia. Sunt un om care merge pe străzi, printre sergenți, prin fața băcăniilor, berăriilor, magazinelor de mode, printre automobile, tramvaie și trăsuri. Zarzării albi, livada mea nevăzută de nimeni – prin care numai eu mergeam, pe care numai eu o vedeam și care venea cu mine pretutindeni ca o turmă dulce a primăverilor – n-o mai văd, n-o mai simt, am pierdut-o, m-am pierdut. A suflat viața asupra ei ca o zână rea și a prefăcut-o în oameni, case, zgomote orășenești, printre care trupul meu merge singur, atât de singur că uneori îmi vine să-nchid ochii și să-i acopăr cu mâinile.

Monica, sora mea de totdeauna, astă noapte te-am visat. Ai fost prin sufletul meu adormit, lăsându-mi parfumul teiului din fața balconului casei noastre de la Iași.

Eu veneam – cine știe de unde! – urât și rupt, cu semnul pământului, și tu m-ai întâmpinat în grădină, în fața scărilor. Am îngenunchiat în fața ta. Și te văd și în clipa asta, cum ți-ai umplut pumnii cu parfumul teilor – ușoară apă aurie – și cum l-ai revărsat pe creștetul capului meu.

– Acuma, Dănuț, poți intra în casa surorii tale Monica.

Și-atunci m-am trezit, Monica. Tu erai departe, casa noastră departe și eu același om izgonit, același om cu trup greu, purtând în mine semnul pământului. Dar tu, Monica, să fii întotdeauna bună, ca în visul cu parfum de tei, pentru fratele tău Dănuț."

a. Ce semnificație are pentru Dănuț relația cu Monica?
b. Demonstrați, pe baza a trei argumente, stilul confesiv al scrisorii.
c. Identificați patru figuri de stil diferite.
d. Explicați sensul conotativ al enunțului *M-am deșteptat deodată, fără de mine*, raportându-i înțelesul la vârsta adolescenței.

9/ Credeți că mesajul lui Dănuț poate fi considerat o scrisoare de dragoste, chiar dacă el nu conștientizează încă acest lucru? Justificați.

10/ Scrieți un text de 15-20 de rânduri în care să analizați comparativ scrisoarea Adinei către Dănuț și cea a acestuia către Monica, având drept criterii:
- relația expeditor-destinatar;
- scopul scrierii;
- limbajul utilizat.

11// În romanul *La Medeleni* pasajele epistolare ocupă un rol important, scrisoarea fiind o formă ce concretizează diferite dorințe ale eroilor lui Teodoreanu. Exemplificați, prin trimiteri la text, fiecare dintre motivele următoare: *dorința de a păstra relații sociale; valoarea testamentară; necesitatea de a afla informații; modalitatea de despărțire.*

12// Mircea Balmuș se îndrăgostește de Olguța deși o cunoaște doar din corespondența dintre ea și Dănuț. Cum explicați acest fapt?

13// O pasiune comună a mai multor personaje din roman este literatura. Discutați despre modurile diferite în care înțeleg rolul literaturii în viața lor Dănuț, Monica și Ioana Pallă.

IV. Literatură și literaturizare

1// Cele trei părți ale romanului *La Medeleni* urmăresc evoluția Olguței, Monicăi și a lui Dănuț de-a lungul copilăriei, adolescenței și maturității personajelor. Explicați titlurile celor trei volume – *Hotarul nestatornic, Drumuri, Între vânturi* – prin referire la câte un pasaj care vi se pare elocvent.

2// După moartea Olguței, Dănuț încetează să mai scrie (*Îi era frică să mai privească în sufletul său, umed de ape amare.*), dar publică două volume cu textele sale din adolescență, care îl consacră ca scriitor. Aflat pentru ultima oară la moșia copilăriei, înțelege că numai dacă va avea forța să scrie romanul Medelenilor *își va lua revanșa asupra vieții.* Discutați despre scris ca unică modalitate de a păstra vie o realitate care nu mai există.

3// Criticul literar Eugen Lovinescu consideră că se poate vorbi la nivelul romanului de un exces de literaturizare: *Toată lumea scrie și discută literatură; toți își trimit scrisori frumos și uniform stilizate, dar interminabile; mai ales tânărul Dănuț, viitorul romancier, împinge indiscreția până la a devasta arhivele Medelenilor, dând publicității toate caietele de literatură ale lui Ionel Teodoreanu, din prima sa manieră, de jucării, de mici poeme, notații impresioniste, amestec de frăgezime și de manierism. (Istoria literaturii române contemporane)*

Pornind de la acest citat discutați despre eul real și eul literar în romanul studiat.

4/ Dacă *La Medeleni* nu se impune prin psihologia personajelor sau prin forța narativă, cu siguranță rămâne o scriere care reușește să transmită cititorului o atmosferă aparte. Căutați pe internet și ascultați transpunerea radiofonică a romanului. Discutați despre artificiile scenariului radiofonic, care încearcă să redea esența scrierii.

http://teatrale.nobody.ro/2011/04/05/la-medeleni-de-ionel-teodoreanu/

PE Scriere creativă Realizați un eseu, de minimum 45 de rânduri, în care să demonstrați că pentru Dan Deleanu scrierea *La Medeleni* reprezintă un *roman al formării* (bildungsroman).

Recomandare de lectură:
Grigore Băjenaru – *Cismigiu & Comp.* (1942)

EXUVII

de Simona Popescu

(1997, fragment)

Adolescent fiind, nu e nevoie să plece ai tăi de acasă ca să-ți vezi de-ale tale. „Aventurile" printre obiecte, răscolitul cămărilor și dulapurilor nu te mai amuză. Singurătatea – e acum un cuvânt cu alt conținut. Niciodată nu ești mai singur ca în adolescență. Și niciodată singurătatea nu e mai impunătoare și în același timp mai umilitoare, niciodată nu e atât de contradictorie ca atunci. Poate din cauza asta orice adolescent își caută cu atâta înverșunare o pereche, agățându-se de oricine îi iese în cale, îndrăgostindu-se de ideea de jumătate, de ideea de a fi îndrăgostit, iubindu-se în celălalt, mereu, pe sine: avar-generos.

O, nu, singurătatea, la vârsta asta, nu-i o treabă ușoară. Să stabilești, iarăși și iarăși, un nou raport cu tine. Gândești fără să te fixezi pe ceva – gândire flotantă, reverie și coșmarerie amestecate, stări imprevizibile, opuse și simultane. Gândești doar privind...

Egoista, adolescentina singurătate, pâlpâind psihedelic... Ondule sonore. Perdele fumurii între tine și lucruri. Depărtate clopote tubulare. Departe, în imaginație. N-ai nevoie de nimeni și de nimic. De aceea crezi că-n adevăr Hyazinth al lui Novalis n-avea nevoie de nicio Rosenblüte. Iară tovarășul de joacă, cu flori de trandafiri și de rochița-rândunicii în plete, nu-nțelegea nimic atunci când îi spunea tânărului discipol din Sais: „Tu, visătorule, ai pornit-o pe un drum greșit. Așa nu vei ajunge departe. [...] Ești tânăr încă, nu simți oare pulsându-ți în vine porunca tinereții? Și nu-ți inundă oare pieptul iubirea și dorul? Cum poți sta de unul singur? Natura stă ea singură? De cel singuratic fug și bucuria, și dorința. [...] Numai printre oameni se împământenește duhul care, în mii de culori, te năpădește prin toate simțurile, te învăluie ca o nevăzută iubită". Nu-nțelegea nimic, pe bune.

O cameră și-un duh risipit în zeci de culori sau soarele palid al plictiselii – totuna. Ca o nevăzută iubită sau un nevăzut iubit, singurătatea ta te învăluie.

15 ani. Ai colegi noi, niciun prieten, niciun dușman, nicio ființă care să ți se opună, care să te scoată din sărite, care să te facă să fii în afara ta. Nu știi ce e dragostea, dar te gândești mereu la asta. Ești singură și de-o trufie înfiorătoare. N-ai nevoie de nimeni. Cum te privești din oglindă, seriozitatea ta te intimidează. O făptură inaccesibilă, rece. Stai între cărți. Mama și tata sunt ultimele ființe care ar putea să priceapă ce e cu tine. N-ai chef să vorbești cu ei. Fratele tău e un țânc nesuferit care nu știe decât să se zbenguie toată ziua, să se joace ca descreieratul. Asculți în neștire Simfonia fantastică a lui Berlioz. Ții un jurnal și n-ai ce să scrii acolo. Niște chestii foarte abstracte, peste

Simona Popescu (1965, n. Codlea, jud. Brașov) este poetă, prozatoare și eseistă a generației '90. Primele sale texte le citește în cadrul *Cenaclului de Luni*, condus de criticul literar Nicolae Manolescu. După ce devine studentă a Facultății de Litere din București, participă la *Cenaclul Universitas*, condus de criticul Mircea Martin.

Debutează cu volumul de poezii *Xilofonul și alte poeme* (1990), iar un an mai târziu semnează într-un volum colectiv alături de trei colegi de generație brașoveni – Caius Dobrescu, Andrei Bodiu și Marius Oprea – *Pauză de respirație*. Seria volumelor de poezii e continuată de *Juventus* (1994), *Noapte sau zi* (1998) și *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* (2006).

Prin romanul *Exuvii* (1997), scriitoarea continuă temele și procedeele tehnice utilizate în *Xilofonul* și *Juventus*. Cu parul autenticității asumat, Simona Popescu consideră că toate cărțile sale se influențează reciproc (*Toate vorbesc, în felul lor, despre aceleași lucruri, pentru că în toate vorbesc despre mine*. **Dilema**, *1998*).

Eseurile autoarei publicate între anii 1987-1998 în mai multe reviste culturale (*Dilema*, *România literară*, *Echinox*, *Contrapunct*) au alcătuit volumul *Volubilis*, printre temele abordate fiind tinerețea și poezia. Tot în seria eseurilor, publică alte două volume care îl au în centru pe scriitorul Gellu Naum.

care planează o caraghioasă megalomanie (și un fel de caraghioasă penitență zilnică). Ai vrea să dansezi, dar nu știi cum, ai vrea să iubești, dar n-ai pe cine, ai vrea să vorbești cu cineva, dar n-ai ce spune. Ești vehement și paralizat. Irascibil și neprihănit. La pândă și năuc. Împăunat și nenorocit. Corpul se îngrașă cu nepăsare. Mintea tânjește și ea după ceva. Plângi fără motiv, în timp ce ronțăi la un colț de pâine ca și cum ai roade mucava, până ce maxilarul se încleștează. Până ce *totul* devine o absurdă încleștare. Ești singur și... „pieziș", adaugă în mod reflex o „componentă" așa-zis educată din tine. Nedeslușit. Încordat și neutru. Lipsit, naibii, acolo, de orice *rêvoir,* vorba lui Baudelaire. Gândind la viitorul anterior. O vraiște și-nainte.

Singurătatea – soră bună cu vidul, singurătatea netrebnică în care licăre dulce prostia, singurătate trufașă care te face să te simți nemuritor (și mort, totodată), singurătate meschină, de inadaptat (inadaptat la tine însuți).

(Simona Popescu, *Exuvii*, Editura Polirom, Iași, 2011, pp. 169-170)

I. Rafinamentul limbajului

1 Citiți în gând fragmentul dat. După lectura individuală, notați pe caiete enunțurile de mai jos, alegând varianta care are valoare de adevăr pentru voi și justificați motivul opțiunii:

a. Titlul romanului ⟶ îmi blochează curiozitatea de a citi textul deoarece.....
⟶ mă intrigă deoarece.....

b. Este un text care se adresează ⟶ unui cititor avizat.....
⟶ oricărui cititor.....

c. Consider că pasajul ⟶ mă reprezintă.....
⟶ nu mă reprezintă.....

d. Tema fragmentului este ⟶ adolescența.....
⟶ singurătatea.....

2 Precizați sensurile termenilor de mai jos:

conform definiției din dicționar	în contextele create de Simona Popescu
avar ⟶	*avar-generos*
flotant ⟶	*gândire flotantă*
psihedelic ⟶	*Egoista, adolescentina singurătate, pâlpâind psihedelic...*
megalomanie, penitență ⟶	*Tii un jurnal și n-ai ce să scrii acolo. Niște chestii foarte abstracte, peste care planează o caraghioasă megalomanie (și un fel de caraghioasă penitență zilnică)*
meschin ⟶	*...singurătate meschină, de inadaptat...*

În literatură contează *ce* se spune, dar mai ales *cum* se spune. Din acest punct de vedere, valoarea unui text literar este dată de modul în care autorul, pornind de la sistemul limbii în care scrie, reușește să reinventeze limbajul. Scriitorii concep contexte originale în care cuvintele uzuale, banale capătă sensuri inedite. Fără să existe „rețete", care ar anula originalitatea, putem distinge câteva modalități: invenții lexicale, schimbarea topicii, jocurile de cuvinte, rimele interioare, utilizarea figurilor de stil etc.

3/ Comparați diferențele care apar între sensurile cuvintelor din dicționar și cele din textul literar.
4/ Termenul *coșmarerie* nu există în limba română. Îi puteți deduce sensul din fraza în care apare?
5/ Răspundeți în scris cerințelor formulate pe baza citatului alăturat.

Menționați valoarea expresivă a verbului la gerunziu și a punctelor de suspensie.

Identificați figurile de stil.

Numiți tipul imaginii pe care o reprezintă fiecare cuvânt.

Ce efect are faptul că toate enunțurile sunt eliptice de predicat?

Egoista, adolescentina singurătate, pâlpâind psihedelic... Ondule sonore. Perdele fumurii între tine și lucruri. Depărtate clopote tubulare. Departe, în imaginație.

vezi materialul online

Explicați sensul conotativ al substantivului și tipul epitetului.

Interpretați semnificația figurii de stil din structură.

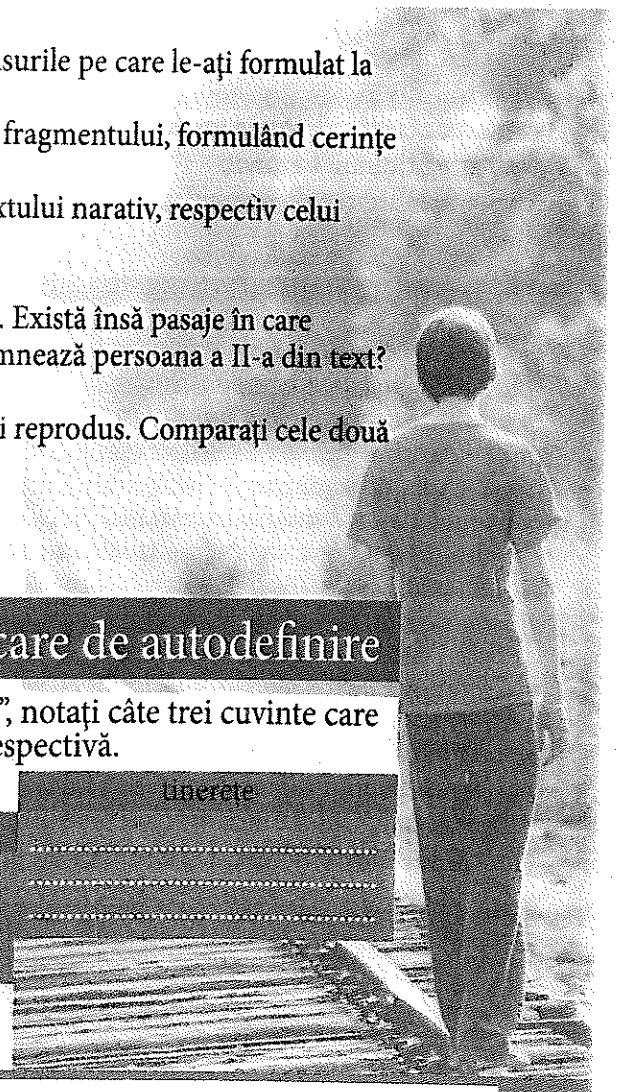
Precizați care este efectul asocierii adverbului de loc cu un substantiv abstract.

6/ Realizați un comentariu în care să includeți toate răspunsurile pe care le-ați formulat la exercițiul anterior.
7/ Analizați, după modelul de la exercițiul 5, ultima frază a fragmentului, formulând cerințe potrivite.
8/ Selectați din text, pe două coloane, elemente specifice textului narativ, respectiv celui descriptiv. În ce categorie poate fi încadrat?
9/ Observați timpul verbal care predomină. Ce valoare are?
10/ În cea mai mare parte, romanul este relatat la persoana I. Există însă pasaje în care domină persoana a II-a, ca în fragmentul citat. Pe cine desemnează persoana a II-a din text? Ce senzație îi creează cititorului?
11/ Explicați rolul pauzei tipografice din cadrul fragmentului reprodus. Comparați cele două părți delimitate de pauză din perspectiva:
- conținutului;
- limbajului utilizat;
- încărcăturii afective.

II. *Adolescentina singurătate* – încercare de autodefinire

1/ Transcrieți schema de mai jos și, sub fiecare „treaptă", notați câte trei cuvinte care să caracterizeze cel mai bine, în opinia voastră, vârsta respectivă.

copilărie	adolescență	tinerețe
.....	.....	.....
.....	.....	.....
.....	.....	.....



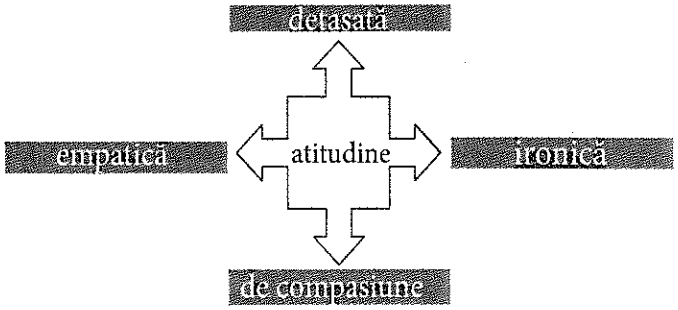
2/ În fragmentul citat, copilăria apare reprezentată ca o vârstă în care cunoașterea e orientată spre exterior (*„Aventurile" printre obiecte, răscolitul cămărilor și dulapurilor...*), în vreme ce tipul cunoașterii din adolescență se centrează pe interior (*Singurătatea – e acum un cuvânt cu alt conținut*). Definiți metaforic singurătatea, cu sintagme extrase din text.

3/ Cum se explică în text apariția dorinței de a iubi la vârsta adolescenței? Exprimați-vă opinia referitoare la această interpretare.

PE **4/** Tumultul sentimentelor ce pun stăpânire pe ființa fragilă a adolescentului s-ar putea explica printr-un singur cuvânt: *contradicție*. Extrageți din fragment patru citate care explicitează acest termen.

5/ Citiți enunțurile de mai jos cu intonația care să exprime atitudinile indicate:

O, nu, singurătatea, la vârsta asta, nu-i o treabă ușoară. Să stabilești, iarăși și iarăși, un nou raport cu tine.



6// Din cele patru alegeri de la exercițiul 5, care credeți că este atitudinea naratoarei?

7/ Interpretați semnificația acumulării negațiilor (*niciun prieten, niciun dușman, nicio ființă, nu știi ce e dragostea, N-ai nevoie de nimeni, N-ai chef să vorbești..., n-ai ce să scrii*) din a doua parte a fragmentului citat.

PE **8//** Pornind de la citatul de mai jos, realizați un eseu de minimum o pagină, pe una din cele două teme la alegere:
- explicarea titlului – *Exuvii;*
- prezentarea raportului *eu real/eu ficțional.*

Toate simonele astea există într-un fel, sub altă formă poate, naiba știe, le simt, îmi împrumută senzațiile lor, mi-au lăsat o uriașă moștenire și o grămadă de datorii în același timp. Cum să se înțeleagă, mă întreb, fetița băiețoasă de la 4 ani cu momâia de la 6 sau cu fetița ambițioasă de la 9 ani, țocilara de la 11 cu lenea de la 16, slăbănoaga de la 15 cu grăsana de la 17, anemica de la 19 cu vitala de la 21, urâta de la 10 cu frumușica de la 13, visătoarea de la 16 cu proasta de la 15, eleva cu profesoara, fecioara cu femeia, îndrăzneața cu timida, revoltata cu fricoasa, isteața nesuferită cu încrâncenata și confuza pe care acum le prețuiesc mai mult, alintata cu severa aia tăioasă și tot așa.

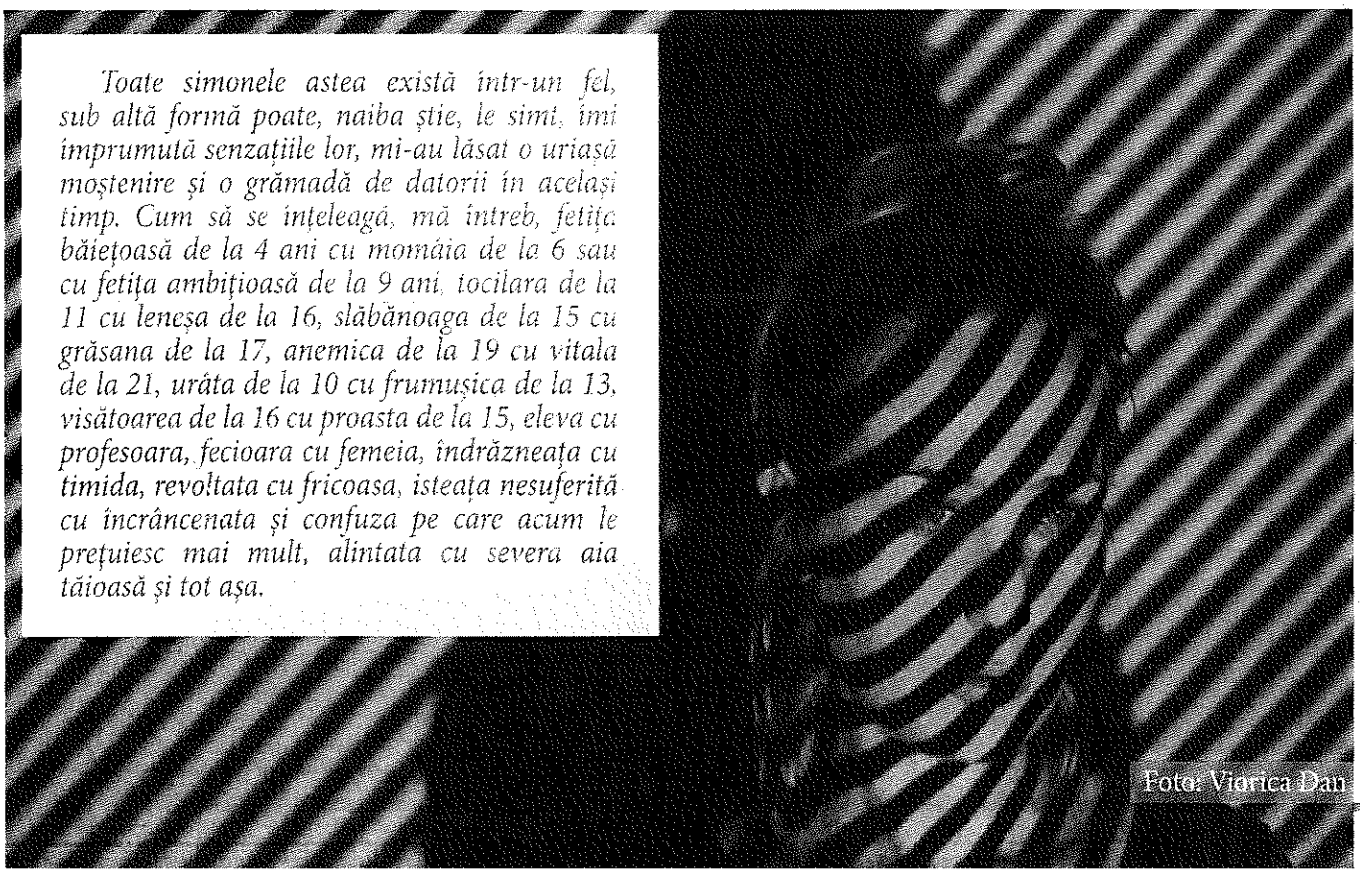


Foto: Viorica Dan

III. Conexiuni culturale

1. Textul citat conține câteva trimiteri culturale la literatură și muzică. Citiți explicațiile alăturate, apoi răspundeți cerințelor formulate:

I. În nuvela *Ucenicii din Sais* a lui **Novalis** protagonistul va asculta un basm care îi are drept eroi pe Hyazinth și pe iubita sa, Rosenblüte. După ce a citit cartea unui bătrân vrăjitor, Hyazinth tânjește după ceva fără să știe să definească exact dorul pe care îl simte. Pornește în lume și totul i se clarifică în clipa în care visează că se află în fața fecioarei Divine, dar când îi ridică acesteia vălul de pe față descoperă chipul iubitei sale.

a. Una dintre semnificațiile basmului este faptul că de multe ori fericirea pe care o căutăm asemeni unui ideal se află chiar lângă noi. Explicați oral legătura dintre această interpretare și încercările de autocunoaștere la vârsta adolescenței, așa cum apar în fragmentul din *Exuvii*.

b. Visul reprezintă în estetica romantismului un motiv central, Novalis având credința că acesta *„are ceva mai adevărat și mai profund ca realitatea"*. Fără să se confunde în totalitate cu visul, starea de reverie apare și în fragmentul din *Exuvii*. Explicați diferențele dintre vis și reverie.

c. Comentați, în 6-8 rânduri, replica primită de tânărul discipol din Sais.

II. Sintagma *„singur și... piezis"* face trimitere la unul dintre cele mai frumoase versuri scrise de Tudor Arghezi. „Tare sunt singur, Doamne, și piezis!" este versul de început al textului numit de critica literară *psalmul singurătății*, poezie filosofică în care este reprezentat raportul eu-Dumnezeu. Psalmistul exprimă singurătatea absolută resimțită de cel care și-a pierdut credința, de cel ce are nevoie de un semn care să-i ateste existența divinității.

a. Citiți integral *Psalmul* arghezian și stabiliți o paralelă între singurătatea prezentă în sufletul credinciosului fără de credință și cea a adolescentului din textul studiat.

b. Deși tematica celor două scrieri este diferită, asocierea celor două epitete – *singur și piezis* – are aceeași valoare. Interpretați sensul obținut prin alăturarea termenilor.

c. Explicați sensul notației din *Exuvii* – *adaugă în mod reflex o „componentă" așa-zis educată din time* –, când se face trimitere spre textul lui Arghezi.

III. Aflați informații despre scrierile lui Baudelaire, pentru a explica apariția în text a termenului *rêvoir*, specific autorului francez.

✓ Formulați trei întrebări de tip cerință, după modelul din casetele anterioare.

2. Ascultați *Simfonia fantastică* a lui Hector Berlioz. Ce stare de spirit vă transmite?

3. Exemplificați cu citate din *Exuvii* alte trei trimiteri culturale realizate de Simona Popescu.

PE MEMO

Cuvântul **text** își are originea în latinescul *textus*, care înseamnă „țesătură". La un prim nivel de înțelegere, putem să vedem scrierile literare ca pe o *țesătură* de cuvinte, enunțuri, semne de punctuație și ortografie care, supuse unor reguli sau făcând abatere în mod voit de la ele, generează multiple sensuri. Un nivel superior de raportare la textul literar ne duce spre ideea că *țesătura* poate fi reprezentată de conexiunile pe care autorul le stabilește între semnificațiile din interiorul textului său și cele din alte texte literare sau cu lumea picturii, muzicii, sculpturii etc., deoarece nu există demarcații precise între arte. Aceste legături trebuie să fie însă natural inserate în text, fiind posibile numai dacă scriitorul stăpânește o cultură vastă și sunt receptate numai dacă cititorul cunoaște, la rândul său, zona culturală la care se face trimitere.

Orizont | **Scriere creativă** Redactați un eseu de 2 pagini pe tema exuberanței adolescentine, în care să includeți și două trimiteri culturale la opere din literatură, pictură, muzică sau sculptură cu care sunteți familiarizați.

Ofertă de interpretare

Scrierea e una atipică pentru definiția speciei în care se încadrează, în sensul că are și nu are acțiune, are și nu are personaje. Firul narativ principal urmărește metamorfozele ființei umane în formarea sa, fără a se derula în ordine cronologică. Există întâmplări, dar foarte multe pasaje consemnează stări, trăiri, senzații redate, deseori, într-un limbaj specific liricului. „Acțiunea" cărții e reprezentată de spectacolul vârstelor ce se continuă și se contrazic în stratificări succesive, care nu sunt lepădate, așa cum ar putea sugera la prima vedere titlul, ci păstrate, pentru că toate definesc devenirea. Actul consemnării acestor aspecte o încântă și o înspăimântă în egală măsura pe autoarea care, la nivel ficțional, se află față în față cu sine (*Numai în scris întâlnirea cu mine. De fiecare dată luată prin surprindere. De fiecare dată nepregătită. [...] Sunt o cauză și un efect a tot ce scriu. Mi-e și frică uneori.* – **Exuvii**). Stilul confesiv – narațiunea la persoana I – alternează cu unul care parcă impune o detașare a vocii narative de ceea ce rostește – narațiunea la persoana a II-a. Pauzele tipografice dese creează secvențe în cadrul capitolelor, fapt ce permite cititorului, pe lângă lectura pagină cu pagină, și o lectură la întâmplare. Indiferent de modul în care e citit, romanul rămâne *o carte despre regenerare*, după cum îl definește Simona Popescu.

4. Dacă ați fi regizor de film, ce secvențe din roman ați selecta pentru ecranizare și care fragmente credeți că ar fi dificil de transpus într-un scenariu de film?

5. Realizați, sub forma unui articol pentru revista liceului vostru, prezentarea cărții Simonei Popescu.

Recomandare de lectură: *Romanul adolescentului miop*, Mircea Eliade, 1927

Foto: Viorica Dan

DE VEGHE ÎN LANUL DE SECARĂ

de J. D. Salinger
(1951, fragment)

[La aproximativ un an distanță față de evenimentele prezentate, Holden Caulfield, personajul-narator, scrie despre experiențele prin care a trecut pe parcursul a trei zile. Relatarea începe cu momentul în care a fost exmatriculat de la școala Pencey din Pennsylvania, pentru că picase patru din cele cinci examene susținute în acel trimestru. Holden își ia rămas-bun de la profesorul său de istorie, care încearcă să-i explice că trebuie să fie preocupat mai mult de viitor, până nu e prea târziu. Fiind o plictisitoare seară de sâmbătă, Holden decide să iasă în oraș cu doi prieteni, Robert Ackley și Mal Brossard. Întors în cameră, se va bate cu coiegul său, Stradlater, și va părăsi campusul în miez de noapte, deși mai erau trei zile până la vacanța de Crăciun. În trenul spre New York, intră în vorbă cu o doamnă elegantă, care, recunoscând eticheta de la Pencey pe una dintre valizele lui Holden, îi spune că și fiul ei urmează cursurile aceleiași școli.]

Doamna Morrow nu mai spunea nimic, dar, mamă, s-o fi văzut. Încremenise pe banchetă. Așa-s mamele, nu le trebuie altceva decât s-audă că băiatul lor e un tip nemaipomenit.

Abia atunci am început să-i trag bărbi cu adevărat.

– V-a povestit despre alegeri? am întrebat-o. Despre alegerile din clasa noastră?

Clătina din cap. Părea fascinată. Zău că da.

– Câțiva dintre noi voiam ca Ernie să fie șeful clasei. Vreau să spun că asta era dorința unanimă. Vreau să spun că era singurul băiat care ar fi putut într-adevăr să facă o treabă, i-am spus.

Mamă, ce-o duceam.

– Dar l-au ales pe altul – unul Harry Fencer. L-au ales numai pentru că Ernie nu ne-a lăsat să-l propunem pe el. Fiindcă-i atât de timid și de modest. A refuzat... E groaznic de timid. Ar trebui să încercați să-l dezbărați de asta!

M-am uitat la ea.

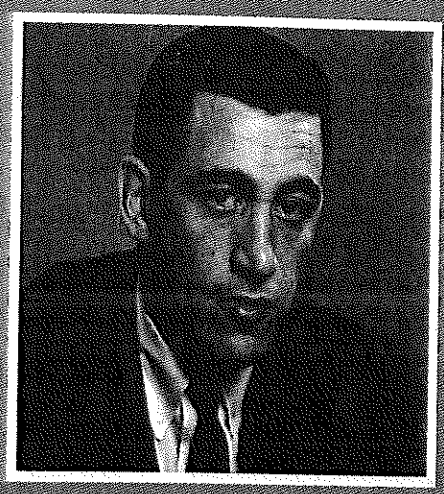
– Nu v-a povestit nimic din toate astea?

– Nu, nu mi-a povestit nimic.

Am dat din cap.

– Așa-i Ernie! Așa-i el. Ăsta-i singurul lui cusur – e prea timid și prea modest. Zău c-ar trebui să încercați să-l convingeți să mai renunțe din când în când la toate astea.

Tocmai atunci a venit controlorul să-i ceară doamnei Morrow biletul și am lăsat totul baltă. Totuși, îmi părea bine că-i trăsesem câteva bărbi. Tipii ăștia ca Morrow, care-i plesnesc pe alții peste



Jerome David Salinger (1919-2010) este un scriitor care a influențat puternic literatura americană după al Doilea Război Mondial, în ciuda faptului că nu a scris foarte mult și a dus o viață foarte retrasă.

După mai multe încercări nereușite de a publica, revista *The New Yorker* acceptă în 1948 să-i tipărească povestirea *O zi desăvârșită pentru pești-banană*, care primește cronici pozitive din partea criticilor.

Apariția singurului său roman *De veghe în lanul de secară* în 1951 a stârnit multiple controverse. Opiniile cele mai vehemente susțineau că scrierea este mult prea dură, depresivă și obscenă. În mai multe locuri din Statele Unite, romanul a fost chiar interzis o perioadă, apoi a fost integrat între scrierile studiate în liceu sau universitate.

În 1980, Mark Davis Chapman, asasinul lui John Lennon, avea asupra sa un exemplar al cărții, în interiorul căreia era notat: *„Dragă Holden Caulfield, de la Holden Caulfield. Aceasta este declarația mea."*

După insuccesul pe care l-a avut ecranizarea uneia dintre povestirile sale în 1949, Salinger va refuza în mod constant orice propunere din partea regizorilor referitoare la romanul său.

Volumele *Nouă povestiri* (1953), *Franny și Zooey* (1961) se numără printre ultimele publicații ale sale.

Din 1965, când se mută într-un sat din New Hampshire, nu va mai publica nimic și va evita expunerea publică. Poate că replica unuia dintre personajele sale explică modul de viață retras pe care l-a ales scriitorul:

„Doar pentru că sunt îngrozitor de constrâns să accept valorile tuturor și doar pentru că îmi plac aplauzele și oamenii care mă ridică în slăvi, nu înseamnă că e în regulă. Mi-e rușine de asta. M-am săturat de asta. M-am săturat că n-am curajul să fiu o ființă necunoscută. M-am săturat de mine și de toți cei care vor să fie în lumina reflectoarelor." (Franny și Zooey)

fund cu prosopul ud – dorind să-i lovească cât mai tare ca să-i doară – sunt niște javre, nu numai în copilărie, ci toată viața. Dar fac prinsoare că, după toate bărbile mele, doamna Morrow va fi convinsă că fi-su e un băiat modest și timid, care nu ne-a lăsat să-l propunem să fie șeful clasei. E posibil. Nu se știe niciodată. Mamele sunt cam fraiere când e vorba de lucruri d-astea.

– Ce-ați zice de un *cocktail*? am întrebat-o.

Simțeam nevoia să beau.

– Putem merge la vagon-restaurant. Vreți?

– Bine, dar ai voie să comanzi alcool? m-a întrebat.

N-a vrut să fie antipatică sau să-și dea aere de superioritate. Era prea drăguță pentru asta.

– Păi, de fapt, nu; nu prea. Cu toate că de obicei îi duc, fiindcă-s înalt, i-am spus. Și, pe urmă, am o grămadă de fire albe în cap.

Am întors capul într-o parte și i-am arătat părul meu cărunt. Asta pur și simplu a fascinat-o.

– Haideți cu mine. De ce nu vreți? i-am zis.

Mi-ar fi plăcut să vină.

– Nu. Cred că e mai bine să nu vin. Dar îți mulțumesc foarte mult, drăguțule. De altfel, cred că vagonul-restaurant e închis. E foarte târziu!

Avea dreptate. Uitasem cu totul cât e ceasul.

Apoi s-a uitat la mine și m-a întrebat ceea ce mă temeam că o să mă întrebe de la început:

– Ernest mi-a scris că se întoarce miercuri acasă, că vacanța de Crăciun începe abia *miercuri*. Sper că nu te-au chemat acasă că s-a îmbolnăvit cineva din familie.

Părea într-adevăr îngrijorată. Se vedea bine că nu mă întrebase numai așa, ca să fie indiscretă.

– Nu, acasă-s toți sănătoși, i-am răspuns. Dar e vorba de mine. Trebuie să mă operez.

– Vai, îmi pare *foarte* rău! mi-a zis.

Și chiar îi părea. Am regretat din prima clipă că-i spusesem asta, dar era prea târziu.

– Nu e nimica grav. Am o tumoare mică, foarte mică, la creier.

– Vai, nu! a exclamat ea îngrozită, ducându-și mâna la gură.

– N-aveți nicio grijă! E superficială. Și e foarte mică. Se poate scoate în două minute.

Apoi m-am apucat să citesc mersul trenurilor pe care-l aveam în buzunar. Numai ca să nu mai mint. Când încep să mint și am chef, pot să mint ore întregi. Serios! *Ore*.

După asta n-am mai discutat nimic. Ea s-a apucat să citească un *Vogue* pe care-l adusese cu ea și eu m-am uitat, un timp, pe fereastră. A coborât la Newark[1]. Mi-a urat noroc la operație și numai bine. Continua să-mi spună Rudolph[2]. Apoi m-a invitat să vin la vară să-l văd pe Ernie la Gloucester, în Massachusetts. Mi-a spus că au o casă chiar pe plajă și un teren de tenis, și așa mai departe. Dar i-am mulțumit și i-am spus că la vară plec în America de Sud cu mama-mare. Asta întrecea toate celelalte minciuni, fiindcă mama-mare nici măcar nu iese din *casă*, decât poate ca să se ducă la vreun păcătos de matineu sau mai știu eu ce. Dar nu m-aș fi dus să-l văd pe porcu' de Morrow nici dacă mi-ar fi dat cineva toți banii din lume, nici dac-aș fi fost în pragul disperării.

(J. D. Salinger, *De veghe în lanul de secară*,
Editura Univers, București, 1997,
trad. Catinca Ralea și Lucian Bratu, pp. 60-62)

1 Oraș din apropierea New York-ului

2 Pentru că nu dorea să înșire toată biografia sa, Holden nu-și dă numele adevărat, ci pe cel al portarului de la Pencey – Rudolph Schmidt

I. *Sunt cel mai mare mincinos pe care l-ați cunoscut vreodată*

1 Împărțiți textul în fragmente și scrieți ideile principale sub formă de titlu.

2 Realizați rezumatul pasajului în două enunțuri.

3 Discursul personajului e, în general, unul mincinos. Exprimați-vă opinia în legătură cu motivele care l-au determinat pe protagonist să evite adevărul în legătură cu:

- imaginea pe care o avea Ernie între colegii de pe Pencey;
- boala care îl determină să se întorcă acasă mai repede decât ceilalți colegi;
- refuzul invitației făcute de doamna Morrow de a-l vizita pe Ernie la Gloucester.

4 Uneori, evitarea adevărului este un mod de a-i proteja pe ceilalți. Considerați plauzibilă o astfel de explicație pentru comportamentul protagonistului față de doamna Morrow, când îi portretizează fiul într-o lumină diferită de cea din realitate?

5 Inițial, minciunile pe care le spune în mod voit îl încântă pe Holden, apoi treptat începe să le regrete. Ce produce această schimbare în atitudinea adolescentului?

6 Fragmentul prezintă o conversație ocazională dintre un adult și un adolescent. Analizați pasajul din perspectiva psihologiei celor două vârste. Aveți în vedere:

- temele de discuție pe care le inițiază fiecare;
- limbajul utilizat;
- comunicarea nonverbală și paraverbală.

7/ Caracterizați limbajul naratorului-personaj, apoi transcrieți patru structuri care îl evidențiază. Ce efecte produce utilizarea acestui registru la nivelul textului?

8/ Realizați, în 15-20 de rânduri, caracterizarea lui Holden doar pe baza fragmentului citat.

II. Vârsta contestației și a inadaptării

1/ Societatea care îl înconjoară pe tânărul Holden Caulfield nu pare să facă vreun efort de a-l înțelege sau de a-i oferi repere pe care să-și construiască viitorul. Răspundeți cerințelor formulate mai jos:

http://www.sparknotes.com/lit/catcher/

http://

societate VS. Holden

Lumea în care trăiește:

nu îl ascultă cu adevărat

- unii îi dau sfaturi → Povestiți oral întâlnirea lui Holden cu profesorul Spencer. De ce se grăbește tânărul să plece, deși venise alegând să-l vadă?

- alții își văd de ale lor → Conversațiile lui Holden și Ackley sunt adevărate „dialoguri ale surzilor". Selectați din capitolul 3 un citat de 6 replici care să demonstreze acest fapt.

este una falsă → imaginea școlilor prin care trecuse Holden:

- Pencey → Comentați pasajul următor: „Cu o săptămână înainte îmi furase cineva din cameră paltonul din păr de cămilă cu mănușile îmblănite în buzunar și tot restul. Școala era plină de hoți. Erau acolo mulți băieți cu părinți bogați, totuși școala era plină de hoți."
- Elkton Hills → Relatați în 6 rânduri modul cum se comporta directorul școlii cu părinții care duminica își vizitau copiii.

îi arată snobismul newyorkez

→ Prezentați atmosfera din localul „Ernie", evidențiind falsa modestie a pianistului și reacțiile publicului când acesta termina de cântat.

este într-o goană permanentă după câștig

→ În ce context îl cunoaște Holden pe Maurice și care este conflictul dintre cei doi?

2. Până spre finalul romanului, când Holden se furișează în casa părinților ca să se întâlnească cu Phoebe, sora sa, cititorului nu-i sunt oferite informații decât din perspectiva naratorului subiectiv. Esența reproșului pe care i-l face fetița de numai 10 ani (*Ție nu-ți place nimic.*) modifică viziunea asupra întâmplărilor. Scrieți un comentariu de 12-15 rânduri în care să explicați această schimbare.

3. Exemplificați cu secvențe din roman distanța pe care o pune personajul între el și lume. Găsiți și alte explicații.

Holden VS societate
nu face ceea ce dorește cu adevărat
îi judecă repede și aspru pe ceilalți
minte gratuit
vrea să comunice, dar în același timp refuză comunicarea
societatea, așa cum o cunoaștem, nu este întotdeauna acceptabilă, iar eroul se împotrivește cum poate ipocriziei adulților

4. Jane Gallagher, fata de care e îndrăgostit Holden, și fratele său mai mic, Allie, care murise cu trei ani în urmă de leucemie, sunt personaje absente în roman. Faceți trimitere la două contexte în care aceste personaje sunt aduse în prim-plan.

5. Jane, Allie și Phoebe alcătuiesc cadrul emoțional al lui Holden. Scrieți un text de 15-20 de rânduri în care să prezentați modul cum se raportează la cele trei personaje.

6. Considerați că *De veghe în lanul de secară* poate fi un bildungsroman, de vreme ce protagonistul face totul pentru a-și întârzia trecerea spre maturitate? Răspundeți în scris într-o compunere de o pagină.

III. Teme, motive, simboluri

1. Comentariile critice pe marginea romanului lui Salinger au evidențiat ca teme principale: *alienarea ca formă de autoapărare, suferințele provocate de etapa maturizării, falsitatea lumii adulților.* Transcrieți din roman câte un scurt monolog al lui Holden, relevant pentru fiecare temă în parte.

2. Motivul singurătății este prezent în numeroase pasaje, dar unul dintre cele mai evidente e descris la începutul capitolului 9. Sub formă de notițe, reamintiți-vă:
- contextul întâmplării;
- pe cine intenționează să sune;
- motivele pentru care renunță să mai dea vreun telefon;
- cât timp stă în cabina telefonică.

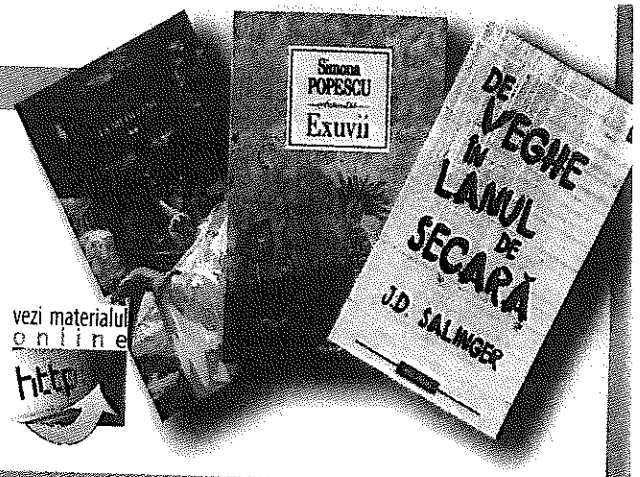
3. Romanul pune și problema relațiilor intime, așa cum pot fi înțelese la vârsta adolescenței. Blocate de dezamăgire și minciună, ele nu sunt construite pe baze solide. Explicați de ce acceptă Holden propunerea lui Maurice, apoi refuză intimitatea cu Sunny.

4. Interpretați semnificația dublă a următoarelor simboluri din roman:
- *șapca roșie de vânătoare* → izolare de exterior, dar și individualizare;
- *Muzeul de Istorie Naturală* → conservarea timpului, dar și evitarea de a se confrunta cu viața reală;
- *rațele din Central Park* → o cale de a te integra într-un mediu ostil, dar și ciclicitatea existenței.

5. Unul dintre pasajele celebre ale romanului este cel în care Holden îi spune lui Phoebe ce i-ar plăcea cu adevărat să facă în viață. Explicați, în 5 rânduri, ce semnifică metaforic *prăpastia* de la care protagonistul ar vrea să-i salveze pe toți copiii care se joacă în lanul de secară.

6. Ideea personajului pornește de la versurile unei melodii, scrise de Robert Burns. Textul cântecului întreabă dacă este greșit să săruți o persoană pe care o întâlnești întâmplător în lanul de secară, dacă relația cu cineva de care te simți atras este justificată doar prin acest motiv. Holden înțelege greșit un vers, înlocuind *a întâlni pe cineva* (engl. "meet a body") cu *a prinde pe cineva* ("catch a body"). Ce semnificație dă romanului acest fapt:
- anulează toate ideile personajului, pentru că interpretarea sa pornește de la un lucru greșit;
- accentuează și mai mult că fiecare om are o concepție extrem de subiectivă asupra vieții, interpretând lucrurile așa cum i-ar plăcea ca ele să fie.

7. Holden își scrie peripețiile dintr-o clinică unde se află sub control psihiatric. Considerați că finalul romanului este unul optimist sau dramatic? Justificați.



vezi materialul online

Avis **Scriere creativă** Realizați o compunere, de 25-30 de rânduri, despre nevoia de comunicare la vârsta adolescenței, pornind de la enunțurile care încheie romanul lui J. D. Salinger: *Curios! Nu trebuie să spui niciodată nimănui nimic. Cum spui, cum începe să ți se facă dor de toți.*

Temă de lucru

Analizați în paralel cele trei romane studiate în această unitate.

Textul științific

*ADOLESCENȚĂ, etapă distinctă în evoluția individului, care se situează între copilărie și tinerețe, prezentând aspecte caracteristice în plan biologic și psihosocial. Cuprinde două etape: a. preadolescența (pubertatea), între 12-15 ani; b. adolescența propriu-zisă, situată între 15-18 ani. Uneori se prelungește peste această limită luând formă întârziată, datorită extinderii timpului de școlarizare și amânării asumării de responsabilități sociale. **A.** este dependentă în desfășurarea ei de factori biologici ereditari, sociali, culturali și educaționali. Psihologic, **a.** se caracterizează prin creșterea dezvoltării intelectuale, hipersensibilitate, apariția unor conflicte motivaționale și afective. Sociologic, **a.** este privită prin prisma integrării culturale și sociale, prin formarea unor grupuri de adolescenți cu preocupări comune și culturi specifice (subcultura adolescentină). Grupurile de adolescenți sunt unite, coezive, exercitând o puternică influență asupra membrilor, promovând tendința acestora de a chestiona și a descoperi valorile. Sociologia studiază **a.** și din punctul de vedere al fenomenelor înscrise în categoria delincvență juvenilă, urmărind condițiile și cauzele producerii acestora, descoperirea unor modalități formale și informale de prevenire a manifestărilor predelincvente și delincvente. V. cultură, contracultură, criminalitate, deviață, juventologie.* (Mihaela Vlăsceanu)

(*Dicționar de sociologie*, coordonatori Cătălin Zamfir, Lazăr Vlăsceanu)

Stiluri funcționale

- Științific (tehnic)
- Colocvial
- Jurnalistic (publicistic)
- Beletristic (artistic)
- Juridic-administrativ (oficial)

PE **MEMO**

Stilul științific (tehnic) îndeplinește funcția de comunicare în domeniul științei și are ca principale trăsături:
- ✓ scopul informativ;
- ✓ obiectivitatea;
- ✓ respectarea strictă a normelor limbii literare;
- ✓ specializarea lexicală;
- ✓ caracterul obiectiv, impersonal;
- ✓ intonația neutră;
- ✓ accesibilitatea relativă.

1 Pe baza definiției de mai sus, răspundeți următoarelor întrebări:
a. Care sunt cele două etape ale adolescenței?
b. Ce cauze pot duce la prelungirea perioadei adolescenței?
c. Ce caracteristici au grupurile de adolescenți?
d. Din ce perspective studiază acestă etapă sociologia?

2 Explicați sintagmele *responsabilități sociale, integrării culturale și sociale, culturi specifice* din text.

3 Definiți în scris termenul *informal*, apoi verificați-vă cu un dicționar.

4 Cărui tip de receptor i se poate adresa textul?

5 Realizați o schemă care să cuprindă toate informațiile importante din definiția citată.

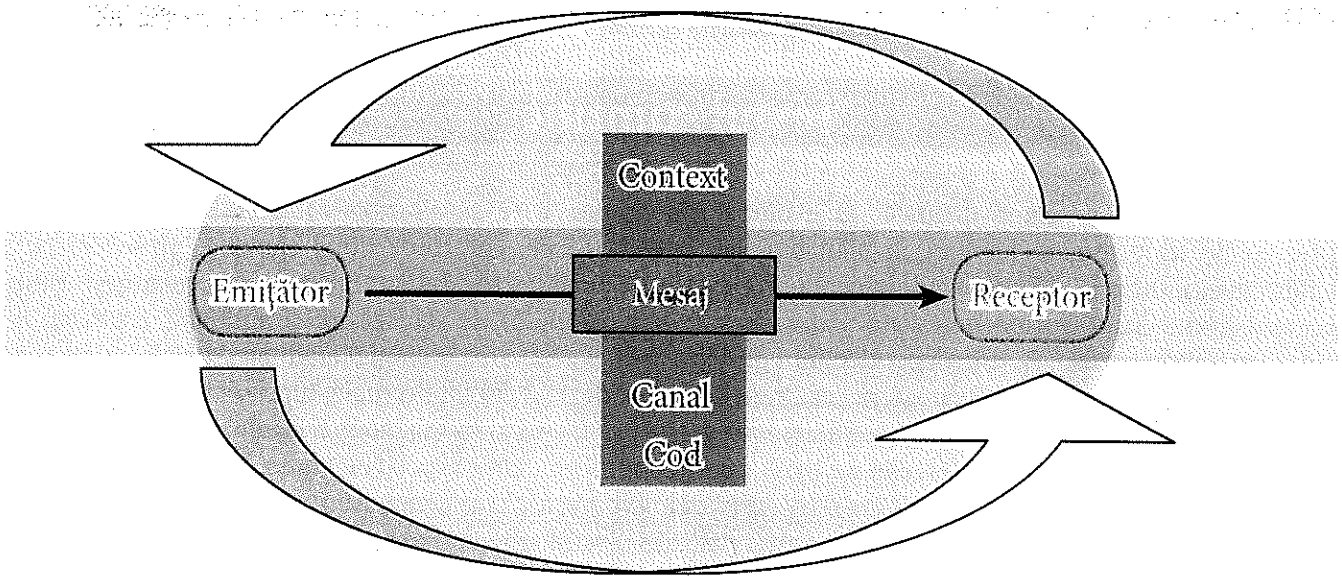
6 Demonstrați, în 10-12 rânduri, că textul definiției din *Dicționarul de sociologie* este unul științific.

7 Concepeți o definiție metaforică a adolescenței în 10-12 rânduri.

8 Sub formă de notițe, prezentați diferențele dintre textul lucrat la exercițiul anterior în stil beletristic și definiția din *Dicționarul de sociologie*, care aparține stilului științific.

FUNCȚIILE LIMBAJULUI

PE **1/** Transcrieți pe caiete schema de mai jos, apoi notați sub fiecare element câte două condiții care trebuie îndeplinite în vederea obținerii unei comunicări eficiente.



2/ Analizați elementele indicate pentru enunțurile de mai jos:

Ah, ce fericită sunt că am reușit să-mi rezolv problema!

a. Ce exprimă interjecția?
b. Transcrieți indicii verbali și pronominali de persoana I din enunț.
c. Care este rolul semnului de punctuație final?

Matei, vino mai repede!

a. În ce caz se află substantivul propriu?
b. Indicați modul și persoana predicatului verbal.
c. Ce valoare are semnul exclamării?

3/ Pentru enunțurile de la exercițiul anterior, numiți elementele din schema comunicării care apar în prim-plan. Pe baza denumirilor date de Roman Jakobson, identificați funcțiile enunțurilor.

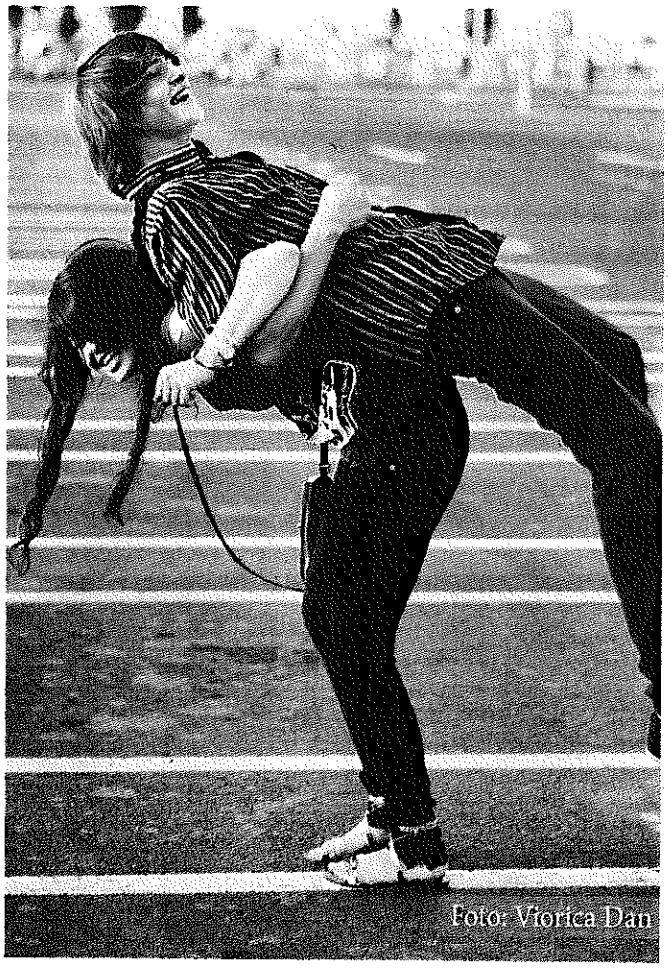


Foto: Viorica Dan

Lingvistul de origine rusă Roman Jakobson definește șase funcții ale limbajului, criteriul de diferențiere fiind elementul din schema comunicării care este accentuat prin intermediul mesajului.

Funcția limbajului	*Elementul comunicării pe care e centrat enunțul*	*Repere pentru recunoașterea funcției*	*Exemple*
EMOTIVĂ (expresivă)	EMIȚĂTOR, starea sa emoțională	- indici ai persoanei I - interjecții afective - semne de punctuație utilizate cu valoare afectivă	Of, ce m-am plictisiiiiit!
CONATIVĂ (de apel)	RECEPTOR	- indici ai persoanei a II-a - modul imperativ	Tu, mergi puțin mai departe!
REFERENȚIALĂ	CONTEXT, sinonim parțial cu termenul de *referent = la/spre ce trimite comunicarea*	- indici ai persoanei a III-a	A venit vremea însorită.
METALINGVISTICĂ (metalinguală)	COD	- enunțurile care fac referire la limbaj - formulările „încifrate" printr-un cod cunoscut de puțini vorbitori ai limbii	Știi ce înseamnă *ocurență*?
FATICĂ	CANAL	- formulările prin care se verifică / confirmă o bună funcționare a căii prin care se transmite mesajul	–Mă auzi? Înțelegi? –Da, te aud bine.
POETICĂ	MESAJ	- „atitudinea față de mesaj în sine, centrarea asupra mesajului ca atare" (Jakobson) - activată în literatură, în special în poezie, dar și în comunicarea nonliterară, de exemplu în sloganurile publicitare.	*Singurătatea – soră bună cu vidul, singurătatea netrebnică în care licăre dulce prostia, singurătatea trufașă care te face să te simți nemuritor (și mort, totodată), singurătate meschină, de inadaptat (inadaptat la tine însuți).* (**Simona Popescu**, *Exuvii*) *Vitamina Ce-ți lasă gura apă!* (reclamă la un produs farmaceutic) *Lenea e cucoană mare, care n-are de mâncare.* (proverb)

În procesul comunicării nu există foarte multe cazuri în care să fie activată doar o singură funcție, de cele mai multe ori fiind prezentă o combinație a acestora: Te rog să mă ajuți, că nu reușesc singur. (emotivă + conativă)
Nu mai spune! (conativă + fatică)

4. Identificați funcțiile limbajului predominante în exemplele următoare și indicați reperele pe care le-ați folosit în recunoașterea lor:

- „Nu-s supărată pe tine, Dănuț. Oricât de mult aș suferi din cauza ta, tu tot Dănuțul meu drag să rămâi." (*La Medeleni*, Ionel Teodoreanu)
- „– Nu, acasă-s toți sănătoși, i-am răspuns. Dar e vorba de mine. Trebuie să mă operez.
– Vai, îmi pare foarte rău! mi-a zis." (*De veghe în lanul de secară*, J. D. Salinger)
- „Sunt trist, Monica. M-am schimbat. Am îmbătrânit. Sunt alungat din mine, și nicio poartă de aur nu s-a închis în urma mea, și niciun arhanghel n-a ridicat din urmă o spadă de flăcări." (*La Medeleni*, Ionel Teodoreanu)
- „O, nu, singurătatea, la vârsta asta, nu-i o treabă ușoară." (*Exuvii*, Simona Popescu)
- „Când încep să mint și am chef, pot să mint ore întregi. Serios! *Ore*." (*De veghe în lanul de secară*, J. D. Salinger)

5. Transcrieți din fragmentele literare citate în cadrul unității câte un enunț care să reflecte:

La Medeleni — funcția metalingvistică
Exuvii — funcția poetică
De veghe în lanul de secară — funcția referențială

6. Numiți câte două funcții ale limbajului care pot fi identificate în enunțurile:

- „Dar tu, Monica, să fii întotdeauna bună, ca în visul cu parfum de tei, pentru fratele tău Dănuț." (*La Medeleni*, Ionel Teodoreanu)
- „Carmen, așa o chema și nu mică mi-a fost surpriza când, mai târziu, am aflat că numele ei, care mi se părea pe atunci mai degrabă potrivit pentru un băiat, însemna *poezie*." (*Exuvii*, Simona Popescu)
- „În clipa aceea, a început ploaia. Mamă, ce mai turna – *cu găleata*. Pe Dumnezeul meu, toți părinții și mamele, toată lumea s-a adăpostit sub acoperișul călușeilor, ca să nu-i ude până la piele, dar eu am rămas pe bancă." (*De veghe în lanul de secară*, J. D. Salinger)

7. Alcătuiți câte un enunț în care să apară următoarele funcții ale limbajului:
a. metalingvistică + referențială;
b. emotivă + poetică;
c. referențială + conativă.

8. Comentați modalitățile prin care este activată funcția poetică în următoarele contexte:

a. „Dându-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată."
(Mihai Eminescu, *Crăiasa din povești*)

b. „Dar drumul se lărgi deodată, într-o alee dreaptă, sub brazii înalți, ca un tunel, la capărul căruia strălucea glorios lumina poienii. În poiană nu era nimeni decât vara, care plutea moale, aurie și se pierdea pe sub crengile brazilor ce împrejmuiau aria verde ca un zid neregulat."
(Garabet Ibrăileanu, *Adela*)

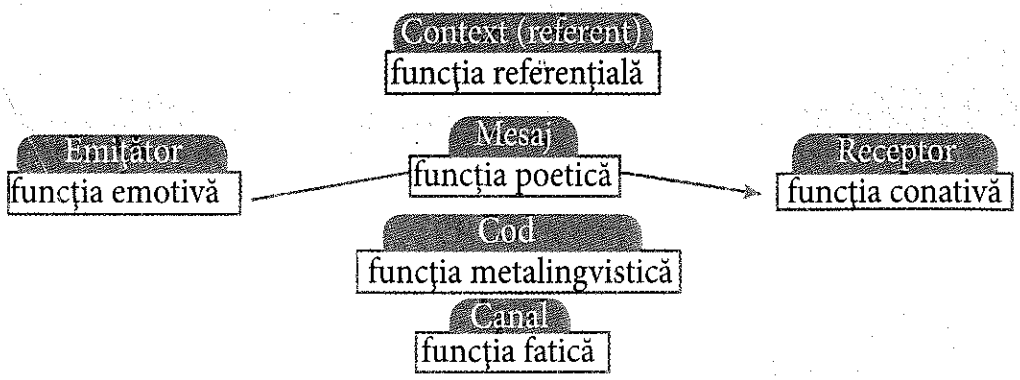
c. Nou. Rapid. Eficient. (reclama unei companii de transport aerian)

9. Indicați trei produse de larg consum care ar putea avea ca slogan publicitar *E permis fără permis.*

10. Identificați funcțiile limbajului din următorul mesaj:
– Ce de greșeli ai făcut în lucrarea de astăzi! Ascultă, ai acolo câteva dezacorduri, un truism („ziua are 24 de ore"), apoi – mă urmărești cu atenție? – o metaforă obscură („Te iubesc, *savarina* mea!") și, peste toate, nu am reușit să înțeleg punctul tău de vedere și nu cred că e vina mea.

11. Împreună cu colegul de bancă, concepeți un mesaj de tip anunț respectând următoarele condiții:
- să evidențiați funcția poetică;
- să apară două cuvinte în relație de omonimie;
- să vă încadrați în 3-4 rânduri.

vezi materialul online
Fișă de muncă independentă



SINTEZĂ

Caravaggio (1571-1610), *Narcis* (1597-1599), Palazzo Barberini, Roma

În fața oglinzii

De cele mai multe ori, adolescența este, în literatură, **o vârstă a contradicțiilor**, a speranțelor și disperării, a izolării și a sociabilității maxime, a nonconformismului și a nevoii de a aparține unui grup etc. Încercarea de **autodefinire** se desfășoară în paralel cu interogarea unor **experiențe fundamentale, ca prietenia, dragostea, ura, altruismul, egoismul, familia, școala, modelele de viață** etc. Așa apare, spre exemplu, la Ionel Teodoreanu, în romanul *La Medeleni* (1926-1927) sau în *Enigma Otiliei* (1938) de G. Călinescu.

Adolescentul este eroul obișnuit al *bildungsromanului*, într-o proză care-l idealizează adesea, fie în registru minor, neconvingător, ca la primul dintre autorii menționați, fie în registru sobru ca în cazul lui Felix Sima, eroul din romanul lui Călinescu. În aceeași sferă intră texte orientate către ideea importanței centrale pe care **experiența intelectuală**, a cărților, a studiului o joacă la această vârstă: *Romanul adolescentului miop* (1927) de Mircea Eliade sau *Viața ca o pradă* (1977) de Marin Preda. Un motiv recurent este acela al diferențierii de ceilalți, într-o formă sau alta. **Oglinda în care vrea să se recunoască adolescentul, ca miticul Narcis, îi reflectă unicitatea.** Motivul apare insistent la Eliade, spre exemplu: „Simt în mine pulsând atât de sălbatec viața – încât mă înspăimânt privindu-mi semenii. Îmi par nepuntincioși, meschini, searbezi..."

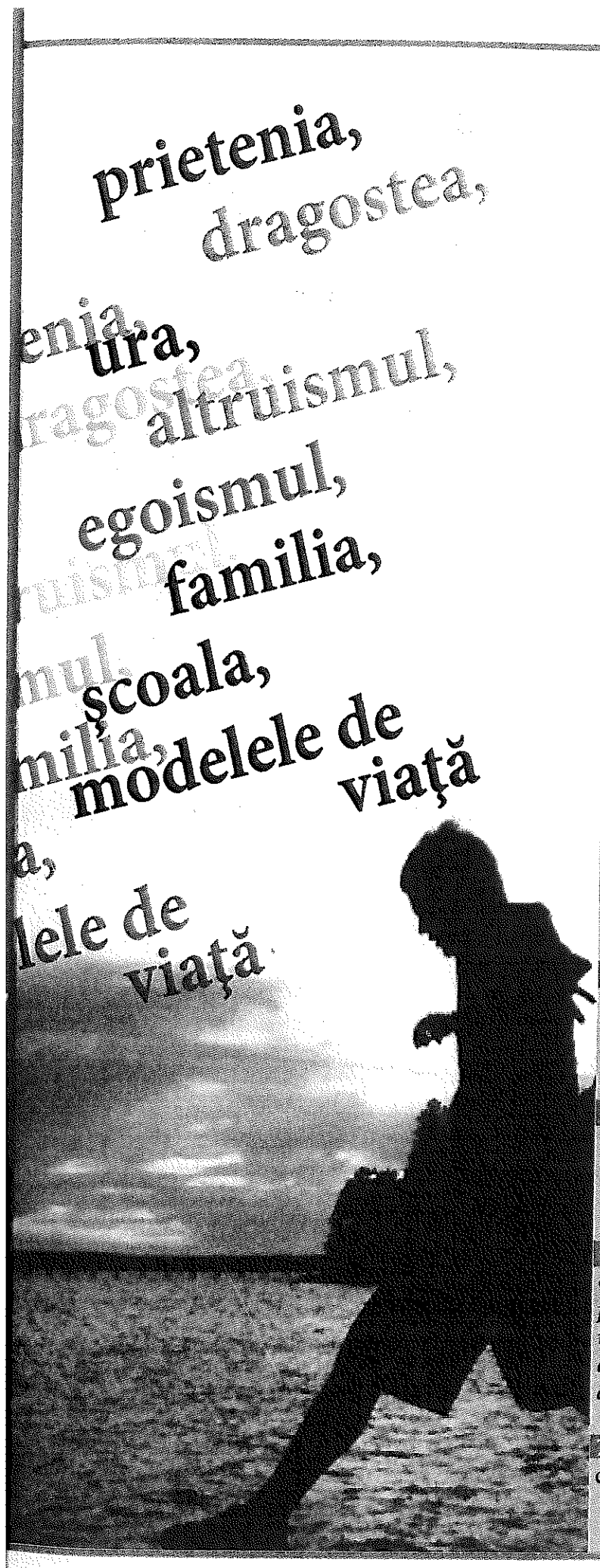
Narcis și Goldmund

O capodoperă din seria *bildungsromanului* este *Narcis și Goldmund* (1930) de Herman Hesse. Povestea celor doi tineri care se cunosc într-o mănăstire medievală situează tema maturizării într-o perspectivă filosofică. Narcis are vocația studiului și a vieții ascetice, călugărești, pe când Goldmund este omul care trăiește viața febril, afectiv și senzorial, contradictoriu, descoperind în artă un refugiu dintr-o lume a durerii și a morții. Teme ca **sensul vieții, credința în Dumnezeu, păcatul și mântuirea, maternitatea, prietenia, dragostea, arta** intră în dialog într-o narațiune palpitantă prin întâmplările situate într-un Ev Mediu când cărturăresc și senin, când crud și irațional. Maturizarea nu mai este, de această dată, trecerea la altă vârstă, ci o definire a sinelui care nu se încheie decât la capătul vieții. **Dialogul cu celălalt** joacă un rol esențial în această privință. Narcis și Goldmund nu se mai privesc ca personajul mitologic într-o oglindă care le întoarce propriul chip, ci într-una incomodă, a unui celuilalt neasemănător, în stare să le pună sub semnul întrebării ființa și să-i probeze temeinicia.

foto: Viorica Dan

Între normă și libertate

Conflictul cu lumea adulților apare frecvent în textele care urmăresc această devenire. Uneori adolescentul vrea să rămână copil, ca Nică din romanul lui Creangă, care nu dorește să-și părăsească satul natal ca să meargă la școală, alteori lumea adulților îi pare una bătrânicioasă, o lume a compromisurilor și a blazării în raport cu a lui, interogativă, frământată de perplexități și neliniști. Opoziția este centrală la autori ca J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară,* 1951), W. Gombrowicz (*Ferdydurke,* 1937), Simona Popescu (*Exuvii,* 1997).
O imagine exemplară pentru această opoziție, implicit pentru ideea unei vârste cu vocația autenticității, este impusă în literatură de tragedia lui Shakespeare, *Romeo și Julieta* (1595). Dacă, în acest caz, eroii își asumă o valoare, dragostea, până la sacrificiu, în literatura contemporană apare mai ales refuzul închistării în tipare comune de existență. Holden Caulfield, eroul lui Salinger, are vocația marginalității: schimbă o școală după alta pentru că nu se poate adapta, intră în jocul adulților mimându-le limbajul de lemn, simulând onorabilitatea numai ca să trăiască o libertate sinonimă cu neangajarea în niciun proiect de durată.



Vocabular

bildungsroman = roman al formării unei personalități
recurent = care se repetă
febril = agitat, neliniștit
senzorial = prin simțuri
încleștare = încremenire
marginalitate = ceea ce este marginal, neadaptat la un grup, o societate
limbaj de lemn = manieră de a se exprima caracterizată de formalism, artificialitate, formule prefabricate

Exerciții

1/ Identificați diferența dintre modul în care este reflectată tema adolescenței în literatura contemporană față de cea a trecutului.

2/ Explicați asocierea dintre căutarea identității la vârsta adolescenței și Narcis.

3/ Comentați în cinci rânduri citatul din scrierea lui Mircea Eliade.

4/ Pornind de la reperele oferite mai sus, asociați vârsta adolescenței cu un tărâm / o melodie / un parfum. Explicați în fiecare caz motivul corespondenței realizate.

5/ În limba franceză există un termen recent format, *l'adulescent*, obținut prin combinarea formelor pentru *adult* și *adolescent*. Care credeți că este sensul acestui termen?

6/ Selectați din următoarele cuvinte 6 termeni care ar caracteriza cel mai bine adolescența în opinia voastră: *polemic, a ofta, raportare, seriozitate, facebook, răzvrătire, joc, iubire, iernatic, maturizare, panoramă, a suprima, indecizie, răzvrătire, epicureic, singurătate, a spera, amarnic.*

7/ Utilizând termenii selectați la exercițiul anterior, concepeți în scris o definiție originală a adolescenței.

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție poezia de mai jos și răspundeți cerințelor:

„Era o dungă albă pe atunci
răvășită în pieziș
dinspre arbori spre trotuare.
Noi treceam alunecând
pașii noștri atingând
clipele rătăcitoare.

O, erai un om frumos,
și subțire, foarte palid!...
Printre ochii tăi curgea
un mănunchi de aripi albe,
parcă cineva de sus
cu o coasă retezase
din spinarea lui Iisus
aripe melodioase...

Tu treceai mânjit pe aripi
și cu pene și cu fulgi
Unde ești tu cel de-atuncea
unde fugi?"

(Nichita Stănescu, *Părându-mi rău de adolescență*)

*Încearcă și evaluarea online

1. (*1 punct*) Transcrieți din textul citat două figuri de stil diferite.
2. (*2 puncte*) Comentați simbolul *aripii* în 4-5 rânduri.
3. (*2 puncte*) Explicați semnificația titlului în raport cu conținutul poeziei, într-o compunere de maximum 10 rânduri.
4. (*2 puncte*) Identificați destinatarul monologului liric („tu") și precizați legătura cu eul poetic.
5. (*2 puncte*) Comentați în maximum 10 rânduri portretul metaforic al adolescentului din strofa a doua.

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 2

Familia

Pierre Auguste Renoir (1841-1919), *Doamna Charpentier și copiii*, 1878, Metropolitan Museum, New York (detaliu)

Ce opere vei studia?

- *Mara* de Ioan Slavici 38
- *Gaițele* de Alexandru Kiriței 45
- *Familia Adam* de Michel Tournier 49

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspecte structurale și stilistice ale textului narativ și dramatic;
- să analizezi/creezi un text juridic-administrativ.

Cuvinte-cheie

- **figura mamei, bildungsroman, perspectivă narativă, stil indirect liber, text dramatic, mitul lui Cain și Abel, textul juridic, stilul oficial** PE

Edouard Manet (1832-1883), *Familia Monet în grădina din Argenteuil*, 1874, Metropolitan Museum, New York

MARA

de Ioan Slavici

(1894, fragment)

SĂRĂCUȚII MAMEI

A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei, dar era tânără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc.

Nu-i vorbă, Bârzovanu, răposatul, era, când a fost, mai mult cârpaci decât cizmar și ședea mai bucuros la birt decât acasă; tot le-au mai rămas însă copiilor vreo două sute de pruni pe lunca Murășului, viuța din dealul despre Păuliș și casa, pe care muma lor o căpătase de zestre. Apoi, mare lucru pentru o precupeață, Radna e

Mănăstirea franciscană Maria Radna (Lipova, jud. Arad), www.virtualarad.net

Radna, Lipova e numai aci peste Mureș, iar la Arad te duci în două ceasuri.

Marți dimineața Mara-și scoate șatra[1] și coșurile pline în piața de pe țărmurele drept al Murășului, unde se adună la târg de săptămână murășenii până de pe la Sovârșin și Soboteliu și podgorenii până de pe la Cuvin. Joi dimineața ea trece Murășul și întinde șatra pe țărmurele stâng, unde se adună bănățenii până de pe la Făget, Căpâlnaș și Sân-Miclăuș. Vineri noaptea, după cântatul cocoșilor, ea pleacă la Arad, ca ziua s-o prindă cu șatra întinsă în piața cea mare, unde lumea se adună din șapte ținuturi.

Dar lucrul cel mare e că Mara nu-ți iese niciodată cu gol în cale; vinde ce poate și cumpără ce găsește; duce de la Radna ceea ce nu găsești la Lipova ori la Arad și aduce de la Arad ceea ce nu găsești la Radna ori la Lipova. Lucrul de căpetenie e pentru dânsa ca să nu mai aducă ce a dus și vinde mai bucuros cu câștig puțin decât ca să-i „clocească" marfa.

Numai în zilele de Sântă Marie se întoarce Mara cu coșurile deșerte la casa ei. [...] Acum, când vin sutele și se adună miile pe locul cel larg din fața mănăstirii, acum e secerișul Marei, care dimineața iese cu coșurile pline și seara se întoarce cu ele goale. De aceea se închină Mara și în fața icoanei, apoi își ia copilașii, pe care totdeauna îi poartă cu dânsa, îi dă puțin înainte și le zice: „Închinați-vă și voi, sărăcuții mamei!"

Sunt săraci, sărăcuții, că n-au tată; e săracă și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii; cui, Doamne, ar putea să-i lase când se duce la târg? Cum ar putea dânsa să stea de dimineață până seara fără ca să-i vadă? Cum, când e atât de bine să-i vezi?!

Umblă Mara prin lume, aleargă sprintenă, se târguiește și se ceartă cu oamenii, se mai ia și de cap câteodată, plânge și se plânge c-a rămas văduvă, și apoi se uită împrejur să-și vadă copiii și iar râde.

„Tot n-are nimeni copii ca mine!" își zice ea, și nimeni nu poate s-o știe aceasta mai bine decât dânsa, care ziua toată vede mereu copii și oameni și nu poate

1 *șatră* (înv.) = chioșc de scânduri acoperit cu pânză, în care negustorii își vindeau mărfurile la bâlci

să vadă ființă omenească fără ca s-o pună alături de copiii ei. Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, răi sunt, mare minune, și e lucru știut că oameni de dai-Doamne numai din copii răi se fac.

Mai sunt și zdrențăroși și desculți și nepieptănați și nespălați și obraznici, sărăcuții mamei; dar tot cam așa e și mama lor ea însăși; cum altfel ar putea să fie o văduvă săracă? Cum ar putea să fie copiii săraci, care își petrec viața în târg, printre picioarele oamenilor?

Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vânt, Mara stă ziua toată sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stânga, e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru „vornoviști"[2], pentru care rade din când în când hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin când sunt flămânzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat, fie între dânșii, fie cu alții, și ziua trece pe nesimțite.

Serile, Mara, de cele mai multe ori, mănâncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm, în vreme ce ea gătește mâncarea. Mănâncă însă mama și pentru ea, și pentru copii. Păcat ar fi să rămâie ceva pe mâine. Apoi, după ce a mai băut și o ulcică de apă bună, ea scoate săculețul, ca să facă socoteala. Niciodată însă ea n-o face numai pentru ziua trecută, ci pentru toată viața. Scăzând dobânda din capete, ea pune la o parte banii pentru ziua de mâine, se duce la căpătâiul patului și aduce cei trei ciorapi: unul pentru zilele de bătrânețe și pentru înmormântare, altul pentru Persida și al treilea pentru Trică.

Nu e chip să treacă zi fără ca ea să pună fie și măcar numai câte un creițar[3] în fiecare din cei trei ciorapi; mai bucuros se împrumută pentru ziua de mâine. Când poate să pună florinul[4], ea-l sărută, apoi rămâne așa, singură, cu banii întinși pe masă, stă pe gânduri și începe în cele din urmă să plângă.

Nu doară că i-ar fi greu ceva; când simte greul vieții, Mara nu plânge, ci sparge oale ori răstoarnă mese și coșuri. Ea își dă însă seama cât a avut când a rămas văduvă, cât are acum și cât o să aibă odată. Și chiar Mara să fii te moi când simți că e bine să fii om în lumea aceasta, să alergi de dimineață până seara și să știi că n-o faci degeaba.

Peste zi ea vede multă lume, și dacă-i iese-n cale vreo femeie care-i place și ca fire, și ca stare, și ca

2 *vornoviști* = un fel de cârnați

3 *creițar* = monedă de o centimă dintr-un florin austriac; a circulat în Transilvania până la sfârșitul sec. al XIX-lea

4 *florin* = monedă de aur sau argint care a circulat și în Țările Române până la sfârșitul sec. al XIX-lea

PE

Ioan Slavici (1848-1925), scriitor realist, era de părere că literatura trebuie să oglindească realitatea. Prin romanul *Mara* și prin nuvelele sale (*Popa Tanda*, *La crucea din sat*, *Budulea Taichii*, *Pădureanca*, *Moara cu noroc* etc.) în literatura română își face apariția o zonă geografică bine delimitată de Munții Zarandului și de câmpia bănățeană, populată de o umanitate nouă, pestriță, aflată la granița dintre rural și urban: târgoveți, breslași, negustori și mica burghezie, oameni de diferite etnii și confesiuni: români, germani, unguri, sârbi, ortodocși, catolici. Mediul acesta este înfățișat cu mijloacele realismului clasic: este o lume care își pierde seninătatea și atmosfera idilică, fiind marcată de drame morale, devorată uneori de patima banului sau de forța apăsătoare a prejudecăților comunității.

Romanul *Mara* apare mai întâi în foileton în revista „Vatra" (1894), iar apoi în volum în 1906.

Mara este un roman realist social pe **tema relației dintre individ și colectivitate**, în momentul dezvoltării capitalismului în târgurile de provincie din Ardeal, la sfârșitul sec. al XIX-lea. De asemenea, poate fi socotit **un roman de familie**, dar și un ***bildungsroman*** (roman de formare a unui caracter), dacă îl privim din perspectiva copiilor sau un **roman de dragoste**, dacă urmărim evoluția cuplului Persida – Natl.

Nicolae Iorga afirma că titlul potrivit ar fi fost *Copiii Marei*, deoarece personajul central, prin frecvența aparițiilor, este Persida; aceeași observație o face și criticul Magdalena Popescu. În realitate, cartea este romanul Marei, deoarece *„Persida nu este decât o Mară juvenilă pe cale de a lua cu vârsta înfățișarea și obiceiurile mamei sale."* (Nicolae Manolescu)

înfățișare, ea-și zice cu tainică mulțumire: „Așa are să fie Persida mea!" Iar dacă bărbat e cel ce-i place, ea-și zice: „Așa are să fie Trică al meu!"

Era una, preoteasa de la Pecica, o femeie minunată, și dulce la fire, și bogată, și frumoasă: ar fi spart Mara toate oalele dacă cineva s-ar fi încumetat să-i spună că Persida ei n-are să fie tot așa, ba chiar și mai și. Iar preoteasa aceea stătuse patru ani de zile la călugărițele

James McNeill Whistler (1834-1903), *Aranjament în gri și negru Nr. 1* (Mama lui Whistler), 1871, Muzeul Orsay, Paris

din Oradea-Mare: era deci lucru hotărât că și Persida are să stea cel puțin cinci ani la călugărițele din Lipova.

A și făcut Mara ce-a făcut, și maica Aegidia, econoama[5], i-a făgăduit că-i va lua copila și pentru numai 60 florini pe an, căci e văduvă cu doi copii, sărăcuții de ei. Au trecut însă doi ani de atunci, Persida împlinise nouă ani, și Mara nu se putu hotărî să dea atâta bănet – pentru nimic. Ar fi putut să dea; avea de unde; asta ea însăși o știa mai bine decât orișicine; dar n-o ierta firea să rumpă din nici unul dintre cei trei ciorapi.

Trică îi făcea mai puțină bătaie de cap. Era un om la Lipova, Bocioacă, starostele[6] cojocarilor, care lucra vara cu patru și iarna cu zece calfe[7], scotea la toate târgurile cele mai frumoase cojoace, ținea tăierea cărnii în arândă[8] și avea de nevastă pe Marta, fata preotului de la Cladova. Minunat om! — așa trebuia să fie și Trică! Iar pentru aceasta nu era nevoie de multă școală: atât ca să-l primească ucenic.

Maica Aegidia cerea însă mult, șase florini pe lună, și pe deasupra mai erau și alte cheltuieli.

„Hm", zise Mara, încrețindu-și sprâncenele, și începu să facă în gândul ei socoteala cam câți oameni vor fi trecând în fiecare an peste podul de plute de pe Mureș. Nimeni în lumea aceasta n-ar fi putut să facă socoteala aceasta mai bine decât dânsa, care atâta timp a stat pe țărmurii Mureșului. Ce-ar fi fost adică dacă ar fi luat din ciorapul Persidei arânda podului? Putea să dea mai mult decât alții, fiindcă nu voia să câștige decât cei 60 florini și încă ceva pe deasupra. Apoi mai câștiga și dreptul de a-și pune masa și coșurile la capul podului, pe unde trecea toată lumea.

Stătea Mara, stătea și număra în gândul ei banii, câte doi creițari de om și câte zece de perechea de cai ori de boi, număra mereu și-i aduna de se făceau mulți, încât ochii i se umpleau de lacrimi.

S-ar putea oare să fii văduvă săracă, să-ți vezi fata preoteasă, feciorul staroste în breasla cojocarilor și inima să nu ți se moaie?!

Că lucrurile ar putea să vie și altfel, asta Mara nu putea s-o creadă când vedea ca-n aievea cum atât de bine au să iasă odată toate.

(Ioan Slavici, *Mara*, București,
Curtea Veche Publishing, 2010, pp. 33-37; 291-292)

5 *econom*, econoamă (înv.) = administrator al veniturilor unei mănăstiri

6 *staroste* = conducător al unei corporații, al unei bresle, în trecut

7 *calfă* = lucrător calificat după o perioadă de ucenicie în care era obligat să mai lucreze în atelierul patronului o vreme

8 *arândă* (lit. arendă) = cedare temporară a drepturilor de exploatare a unor bunuri

I. Mara și copiii ei

1 Recitiți pasajele în care este înfățișat statutul social al personajului și precizați:
- Cu ce se ocupă Mara?
- Care este principiul după care se conduce în afaceri?
- Ce semnifică afirmația „acum e secerișul Marei"?

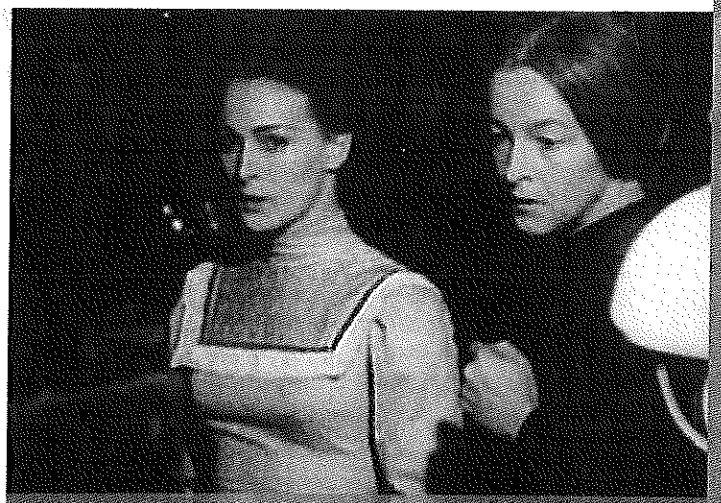
2 Ce trăsături ale personajului sugerează portretul fizic, realizat prin caracterizare directă?

3 Frazele inițiale ale romanului concentrează caracterul și evoluția Marei: „Mara apare de la început prin ceea ce *face* și ceea ce *are*" (Magdalena Popescu). Identificați aspectele care reprezintă: a) însușirile personajului; b) destinul; c) averea.

4 Absența soțului este prezentată de narator ca un handicap emoțional pentru femeia rămasă văduvă? Justificați-vă opinia.

5 Mara nu pierde niciodată prilejul de a se victimiza, de a oferi un spectacol al neajutorării. Considerați că femeia este sinceră?
- Da, pentru că este o văduvă sărmană care muncește din greu pentru a asigura viitorul copiilor ei.
- Nu, pentru că naratorul sugerează, pe de o parte, că văduvia a scutit familia de păcatele și nepriceperea tatălui, iar pe de altă parte, jelania Marei este doar o ocazie de a obține ce-și dorește.
- Și da, și nu, fiindcă Mara este sinceră când „plânge și se plânge" de condiția ei umilă, dar a înțeles că poate obține avantaje din acest comportament. În fond, Mara este o supraviețuitoare.

6 Figura mamei este, în general, legată de afecțiunea, tandrețea, devotamentul și grija pentru copil, mergând chiar până la sacrificiul de sine. Considerați că trăsăturile Marei din primul capitol, „Sărăcuții mamei", se suprapun acestei imagini generale a maternității? Argumentați.



Imagine din filmul *Dincolo de pod* (1976) de Mircea Veroiu, ecranizare a romanului *Mara*

7 Discutați relația dintre mamă și copiii săi:
- Care este percepția Marei asupra copiilor?
- Ce sens are adjectivul „răi" referitor la copii? Aveți în vedere și reflecția Marei de la începutul capitolului al II-lea: „Prea se făcuse blândă Persida: nu care cumva călugărița aceea s-o momească, s-o farmece și s-o facă și pe ea călugăriță smerită."
- Ce sugerează afirmația repetată a Marei: „Tot n-are nimeni copii ca mine?"
- Care sunt planurile de viitor ale mamei pentru cei doi copii? Se îndeplinesc ele?

8 Comentați scena în care, seara, mama socotește și distribuie veniturile de peste zi. Ce trăsătură a personajului este sugerată?

9 Ce obiect simbolic i s-ar putea asocia Marei? Justificați-vă răspunsul.

10/ Citiți capitolul al doilea al romanului, *Maica Aegidia*:
- Povestiți întâmplarea care dovedește legătura afectivă puternică dintre cei doi copii ai Marei.
- Comentați comportamentul Marei când află că în luntrea luată de apele Mureșului sunt copiii săi; aveți în vedere și comentariile explicative ale naratorului.

11/ Dragostea pentru copii și dorința de a avea bani constituie o sursă posibilă de conflict: *copiii* reprezintă promisiunea viitorului, iar *banii* – prezentul palpabil. Prezentați în scris două momente din roman în care cele două aspecte intră în conflict.

12/ Mara evoluează de la mărunta negustorie ambulantă până la afaceri de anvergură, inclusiv cămătăria. Toată energia ei este îndreptată către agonisirea și tezaurizarea banilor. Intră Mara în categoria avarilor sau a parveniților? Discutați cu argumente pro și contra, luând în considerare și fragmentul de mai jos:

„Trebuia, neapărat trebuia!

Cum adică?! Hubăr îi făcuse copilului un dar de un pumn de galbeni; Hubăroaie îl înzestrase cu cinci mii de florini; nu putea să rămâie nici Mara mai prejos. Avea și dânsa: trebuia să arate că are, că nu e nici dânsa cea din urmă, că ține și dânsa la el.

Alergând spre casă, ea era tare hotărâtă să-i dea Persidei zestrea. Acum era cel mai potrivit timp ca s-o facă, pentru ca să vadă Hubăr că nu e nici Persida orișicine și să știe lumea că nu e feciorul lui Hubăr mai presus de fata ei! Da! A Persidei era zestrea; pentru dânsa o adunase: acum era timpul să i-o dea.

Pare însă că erau prea mulți bani, așa, deodată.

Se adunaseră la pod, cu pădurea și din camete, din puțin câte puțin mai mult și tot mai mult, peste treizeci de mii de florini.

Era destul să-i dea treizeci, douăzeci și cinci ori douăzeci de mii. Ceilalți tot ai ei rămân, dar sunt mai bine păstrați.

Ea luă în cele din urmă zece mii. Tot era mai mult decât ceea ce dăduse Hubăroaie, poate chiar prea mult... și îi venea Marei să se întoarcă din drum. [...]

Ea-l chemă deci pe Natl la o parte.

– Uite, îi zise, am ținut și eu să fac un dar pentru copil. Nu e mult, o parte din zestrea Persidei: opt mii de florini! Am să vi-i dau, adăogă întinzându-i banii, și pe ceilalți. Aceștia acum, de botez.

Natl știa că Persida are zestre. I-o spusese Persida ea însăși aceasta. Știa și că zestrea e mare. Acum însă, când vedea banii în mâna tremurătoare, el, cu toate aceste, se sperie oarecum, căci mulți trebuiau să fie banii pentru ca dânsa să poată rumpe atâta din ei.

– Nu, zise el dându-se puțin înapoi, te rog să nu ni-i dai, căci trebuință nu avem de dânșii și la dumneata sunt mai bine păstrați decât la noi. Ni-e destul să știm că-i avem. [...]

– Da, da! răspunse Mara. Mai bine decât la mine unde ar putea să stea? Să știți că-i aveți... pe toți, nu numai pe aceștia.”

(op. cit.)

„Mara e asemeni trunchiului vieții, e viața însăși, puternică, rea, lacomă, generoasă, vorace și darnică, animată de sensurile tale mai obscure, dar și îndrumată de elanurile cele mai nobile, mângâioare, aspră, severă și blândă.”

(Magdalena Popescu, *Slavici*)

PE **13/** Ca *bildungsroman*, *Mara* relatează procesul de formare a personalității copiilor Marei. Povestiți în scris „romanul Persidei” și „romanul lui Trică”.

14/ Capitolul „Primăvara” conține intriga romanului: de la fereastra mănăstirii, Persida îl zărește pe Natl, fiul măcelarului Anton Hubăr, care o vede la rândul său. În sufletul tinerilor se naște o pasiune puternică, aproape sub semnul fatalității. Discutați fragmentul, pe baza următoarelor sugestii:
- reacțiile celor doi tineri;
- mănăstirea, simbol în același timp al interdicției și al tentației;
- fereastra, spațiu de mediere între două lumi;
- sugestia iubirii impuse de destin.

5. Iubirea dintre Persida și Natl stă sub semnul a nenumărate opreliști de natură socială sau psihologică: religie, naționalitate, condiție socială, educație, familie, temperament. Precizați care sunt aceste obstacole.

6. Demonstrați într-o compunere de 100-150 de cuvinte că Persida este un personaj construit pe baza conflictului dintre *datorie* și *iubire*.

II. Celelalte familii

1. La Slavici, familia este un semn al bunei întemeieri a lumii. În afară de familia Marei, în roman apar și alte familii: Steva Claici, Hubăr, Bocioacă. Descrieți relațiile din aceste familii.

2. Persida și Trică nu sunt singurii orfani din roman. Bandi reprezintă secretul înjositor al lui Hubăr; în el, critica literară a văzut un corespondent al ființei nocturne a lui Hubăr, în timp ce fiul legitim, Natl, este o reprezentare a ființei diurne a tatălui. Explicați această interpretare.

vezi materialul online

3. Ultimul capitol al romanul se intitulează, paradoxal, „Pace și liniște". Considerați că finalul romanului este un happy-end? Argumentați.

III. Perspectiva narativă

1. Pentru a descoperi tipul de narator prezent în text, completați cu exemple și citate din fragmentele date tabelul următor:

	Naratorul-personaj	*Naratorul omniscient*	*Exemple*
Cine este?	unul dintre personaje	o voce fără chip, neangajată în acțiune	
Ce știe?	mai puțin sau tot atât cât știu personajele	mai mult decât personajele	
Ce percepe?	are acces la o singură conștiință, a sa	are acces la mai multe conștiințe și știe lucruri pe care personajele nu le știu; are darul de a fi prezent în mai multe locuri	
Ce face?	își exprimă propriile trăiri, atitudini, emoții într-un discurs la persoana I	explică trăirile, atitudinile, comportamentul personajelor într-un discurs la persoana a III-a; emite sentințe asupra lor	
Cum povestește?	subiectiv, influențat de întâmplări	obiectiv, detașat de întâmplări	
Ce putere are asupra cititorului?	îi spune ceea ce știe despre personaje și întâmplări	îi spune tot ce trebuie să știe pentru a înțelege povestea personajelor	

2/ În general, în romanul *Mara*, perspectiva narativă aparține unui narator obiectiv. Cu toate acestea, în discursul naratorului se topesc uneori cuvintele personajului principal, fără a fi citate ca atare, cu ghilimele sau linie de dialog (stil indirect liber), adoptând punctul de vedere al acestuia din urmă.

a) Subliniați în textul citat expresia „sărăcuții mamei", care dă titlul capitolului I al romanului; cui aparține?

b) Extrageți din text alte fragmente care ilustrează suprapunerea între vocea personajului și vocea naratorului.

c) Care credeți că este efectul urmărit de narator prin această ambiguizare: ironia, detașarea sau identificarea afectivă cu personajul? Justificați-vă opinia, cu ajutorul fragmentelor critice de mai jos:

PP *„Acest joc între identificare și distanță permite naratorului să caracterizeze, oarecum insinuant, personajul Marei, din două puncte de vedere, alternativ: din acela exterior, să zicem al obștei de care aparține; și din acela interior, al motivațiilor proprii. O dată este Mara așa cum apare celorlalți; altă dată, așa cum ar dori să apară sau așa cum se închipuie apărând. Nici identificarea, nici distanța nu sunt absolute: e vorba mai curând de o confruntare permanentă, fără ca vreunul din termeni să fie privilegiat decisiv. O perspectivă, aceea din afară, e de natură etică; a doua, cea dinăuntru, e de natură psihologică. Simplu spus, colectivitatea apreciază și judecă ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale naturale."*

(Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, cap. *Săraca văduvă cu doi copii*, Ed. 100 +1 Gramar, București, 1998)

„Mara e tratată inițial prin formele cele mai ambigue și de aceea cele mai pretențioase ale caracterizării: ironie, culoarea inversă, stilul indirect liber. Ce este la ea simulare conștientă, ce este automistificare involuntară? Personajul pare prea inteligent pentru a fi bănuit că se autoînșală cu atâte bună-credință. Dar în același timp inteligența lui e una de un tip special, ținând mai ales de facultățile adaptive, de acea viclenie a naturii care asigură supraviețuirea sau chiar supremația numai indivizilor celor mai puternici. [...] Autorul preia la început cuvintele personajului, apoi le transpune în stilul indirect liber, împrumutându-le astfel un plus de falsă obiectivitate și adeziune. Acesta nu mai e doar adevărul Marei, dar și adevărul despre Mara, mărturia, depoziția autorului însuși converg spre afirmarea și validarea lui. [...] Caracterizarea aparține ironiei afectuoase. Personajul nu e deci demascat cu virulența moralizatoare care îi era specifică lui Slavici alte dăți, ci înconjurat de o simpatie echivocă, tolerantă, o vreme chiar minimalizatoare."

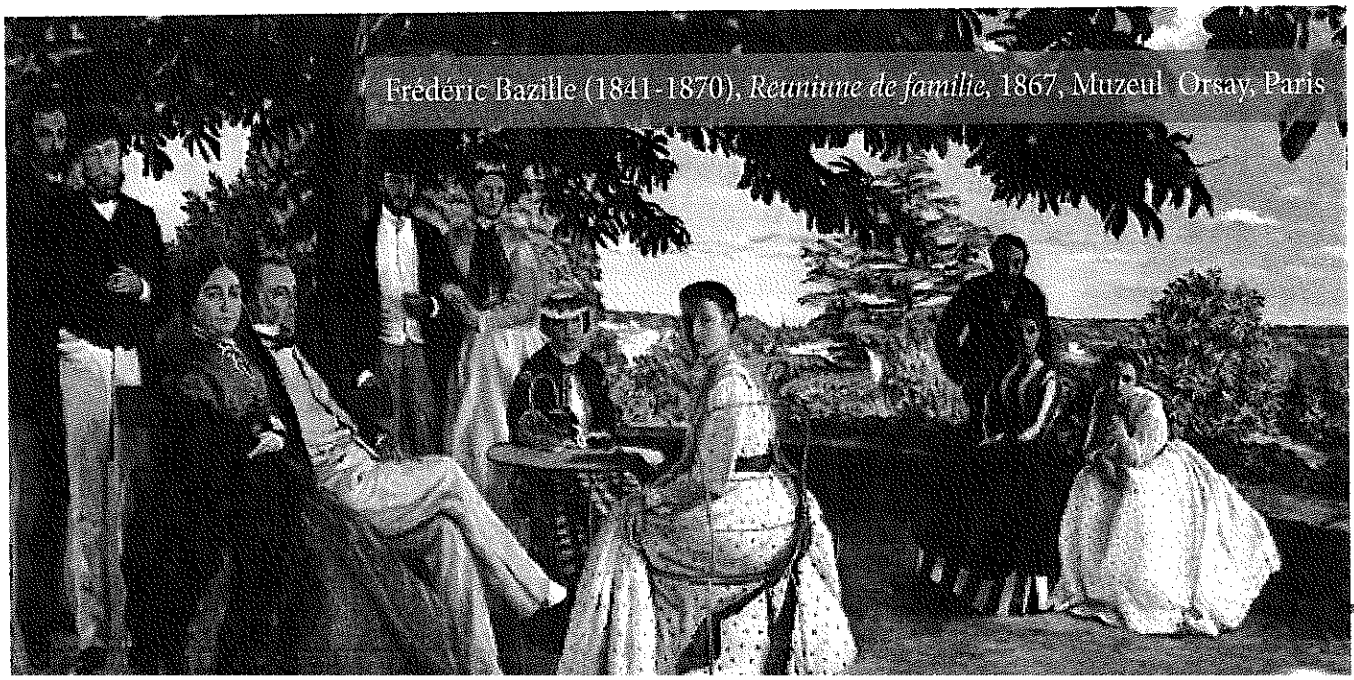
(Magdalena Popescu, *Slavici*)

PE **Activitate creativă:** Completați arborele genealogic pentru cele două familii importante din roman.

vezi materialul online

Recomandare de lectură:

Eugénie Grandet de Honoré de Balzac, 1833



Frédéric Bazille (1841-1870), *Reuniune de familie*, 1867, Muzeul Orsay, Paris

GAIȚELE

de Alexandru Kiriţescu

(Comedie în trei acte)
(1933, fragment)

ACTUL I

O mare încăpere bătrânească. În dreapta-fund, scara ce duce la etaj. Sub scară, o uşă laterală. În stânga, plan-coupé, uşa mare ce dă în grădină. Masă rotundă, un bufet demodat, cadre pe pereţi. Interior bătrânesc de oameni bogaţi. La ridicarea cortinei, Aneta, Zoia, Lena joacă cărţi.

ZOIA: Ce faci, ţaţă, că ai adormit cu cărţile în mână?
ANETA: Nu bat. Te uiţi la mine să bat. Uite, nu bat. Cu ce să bat?
ZOIA: N-ai asul?
ANETA: N-am.
ZOIA: Mă mir.
ANETA: Dar ce, m-ai văzut că mă dau aşii afară din casă?
ZOIA (*Lenei*): Tu ce faci, Leno?
LENA: Ce să fac? Aştept.
ZOIA: Atunci bat eu.
ANETA (*cu necaz*): Aşa te-am pomenit. (*Lenei*) Avea mâna plină de atale[1] şi mă întreba pe mine dacă am asu. (*Apăsat*) Merg şi eu.
LENA: Şi eu.
ZOIA (*Lenei*): Merge cu mâna goală şi se mai miră că intră. (*Joacă.*)
ANETA: Cântă-mi, cucuvaie ce eşti... iar o să intru. (*Joacă*)
ZOIA (*jucând*): Dă, poate scapi la pică.
ANETA (*cu necaz*) Mai bate-ţi joc de mine... frumos îţi şade. (*Furioasă*) Am intrat.
ZOIA: Dacă nu ştii să joci!...

(*Intră prin dreapta Colette şi Ianache.*)

COLETTE, IANACHE (*împreună*): *Bonjours.*
ZOIA (*văzându-i, exclamă*): Colette cu Ianache!
ANETA (*încet*): Iar m-a prins fiu-meu jucând cărţi...
LENA (*Anetei*): Dar ce, soro, nu eşti stăpână să faci ce vrei în casa dumitale?
COLETTE (*vine la Aneta şi o sărută*): *Bonjour,* mamiţo.
ANETA: *Bonjour, madame.* Ţi-ai mai adus aminte şi de soacră-ta? A dat Dumnezeu să vii şi pe la mine?
COLETTE: A, mamiţo, sunt aşa de ocupată! A plecat *miss* de la fete şi trebuie să mă ţin după ele toată ziua.
ANETA: Foarte bine. Mai vezi-ţi şi de copii. Nu toată ziua haimana prin oraş.

Alexandru Kiriţescu (1888-1961), dramaturg român din perioada interbelică. Ca şi Tudor Muşatescu, scrie comedii de moravuri cu succes la public. În epocă, teatrul românesc se consolidează prin activitatea sa, alături de a altor scriitori (Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu, Lucian Blaga).

Cea mai cunoscută lucrare a sa este comedia *Gaiţele* (premiera în 1933, apărută în volum în 1953). Piesa face parte dintr-o trilogie burgheză, alături de *Marcel & Marcel* şi *Florentina*.

Intitulată iniţial *Cuib de viespi*, comedia *Gaiţele* dezvăluie un univers dominat de jocul aparenţelor şi esenţelor, în care se trece foarte subtil de la comic la tragic: *„studiu adânc, aspru, sumbru al unei familii de bogătaşi oltreni, amestec de meschin, de austeritate de moravuri, de calicie aurită şi de neomenie, cu aplecare spre comic lugubru"*. (Eugen Lovinescu)

LENA: De ce a plecat, drăguţo? Că de-abia aţi adus-o de la Paris?
COLETTE: I-a dat Ianache drumul. Vai, ce-a mai plâns, săraca!
IANACHE (*Lenei*): Seceta, ţaţă, seceta... mai avea pretenţia să-i plătesc şi drumul înapoi la Paris. I-am arătat eu drum! Ei, trebuie să ne strângem, să facem economii... Vremuri grele!
COLETTE (*lui Ianache*): Se poate, dar eu fără guvernantă nu pot să stau.
ANETA (*batjocoritoare, Colettei*): Parcă acasă tot guvernantă ai avut. Creşte-ţi fetele cum ai crescut şi tu.
COLETTE: Vai, mamiţo... cum vorbeşti!... Dar *mademoiselle Marie* ce a fost? Că o ştii şi dumneata!
ANETA: Aia guvernantă? O prăpădită de belgiancă care vă spăla, vă călca, vă gătea şi la bucătărie. (*Importantă*) Guvernantele mele se puneau de la nouă dimineaţa în corset şi porneau cu fata în landou[2] la parc. Oţi fi voi boieri, dar...

1 *atale* = carte (sau culoare) de joc, având valoarea cea mai mare

2 *landou* = cărucior pentru copii mici, mare şi acoperit

COLETTE: (*lui Ianache*) *Tu entends*, Ianache, *comme elle me blesse?*[3] (*Se retrage în fund.*)
IANACHE (*Anetei*): Mamițo, iar o superi? Și te mai miri că nu-ți vine prin casă.
ANETA (*revoltată*): Dar ce spusei, ce spusei, frate, păcatele mele! Nu mai pot să scot o vorbă din gură, că mi-o răsuciți pe toate părțile!... (*Zoiei*) Cine face cartea, Zoico?
ZOIA: Cine-ntreabă.
ANETA: Ce, tot eu, soro, că o făcui și adineauri.
ZOIA: Pune-ți un fes în cap, să-ți aduci aminte.
IANACHE: Iar cărți! Toată ziua și toată noaptea, cărți!
ZOIA: O, că de-abia acum ne așezarăm. Atâta distracție avem și noi.
IANACHE: Distracție fără bani nu se poate?
ZOIA (*arătând pe Aneta*): De, că nu ți-am ruinat-o, fii pe pace.
ANETA: M-a scuturat, Ianache, m-a scuturat.
ZOIA: Ce, țață, nu ți-e păcat de Dumnezeu? Te-am scuturat eu?
ANETA: Uite, m-am așezat cu opt sute de lei în hârtii și creițarii ăștia... (*Ridică o cutie de carton.*) Poftim, fundul!...
ZOIA: Dar ce, eu ți i-am luat?
ANETA: Mâine iar te duci cu noaptea în cap la „Monde Élégant"[4] să-ți cumperi de rochie. (*La toți*) Vine de la Caracal goală pușcă și pleacă cu geamantanul trosnind.
IANACHE (*Anetei*): Ți-am spus eu că o să te punem sub interdicție...
ANETA (*celor două bătrâne*): Îl auziți?
COLETTE: Are dreptate Ianache.
ANETE (*Colettei*): Se putea!... Parcă tu o să ții cu mine! ...Am ajuns la mâna băieților!... Să mă ție băieții!... (*Lui Ianache*) Bietul de tată-tău, Dumnezeu să-l ierte, putea să-mi lase și mie o moșie... a mai mică – Gubaucea – mă mulțumeam. Să am cu ce trăi. (*Întinde Zoiei pachetul de cărți.*) Taie! (*Apoi*) S-a priceput doar să scrie la testament: „Rog pe scumpii mei fii să aibă grijă de iubita mea soție..." (*Zbiară.*) Taie, soro!
ZOIA: O, că nu dăm în foc. (*Taie.*)

(Alexandru Kirițescu, *Gaițele*, reprodus din vol. *Gaițele. Nuntă în Perugia*, Editura Gramar, București, 2009, pp. 33-35)

3 „Auzi, Ianache, cum mă jignește?" (n.a.)
4 „Lumea elegantă" (n.a.)

PE I. Genul dramatic

1. Transcrieți în caiete textul următor, completând spațiile libere cu termenii potriviți din lista alăturată:

Disciplina care are ca obiect de reflecție principiile și regulile de compoziție ale textului dramatic se numește ..... . Ca și celelalte genuri literare, genul dramatic are caracter ....., dar este redactat în scopul realizării unui ..... . Deoarece îmbină elemente din mai multe arte, teatrul are un caracter ..... . Construcția este sub forma schimbului de ..... și are ca principale diviziuni ..... și ..... sau ..... . O particularitate a textului dramatic este prezența indicațiilor scenice, care au rol tehnic, fiind adresate ..... și ..... . Acțiunea se dezvoltă în trepte, urmărind în general momentele subiectului, un rol important în dozarea tensiunii dramatice avându-l dezvăluirile neașteptate care schimbă raporturile dintre personaje numite .....
Dintre speciile genului dramatic fac parte: .....

spectacol teatral, act, tragedie, replică, lovitură de teatru, actor, farsă, dramaturgie, comedie, ficțional, scenă, tablou, dramă, regizor, sincretic

2/ Citiți fragmentul din *Gaițele* de Alexandru Kirițescu și selectați pasaje care să exemplifice/indice următoarele particularități ale genului literar în care se încadrează:

- indicații scenice adresate regizorului;
- modalitatea principală de expunere;
- elemente ale oralității;
- comunicare nonverbală.

Imagine din spectacolul Gaițele *de Radu Nechifor, Teatrul „Maria Filotti", Brăila (2011), decor și costume: Vioara Bara*

II. În spatele cortinei

1/ Jocul de cărți reprezintă pentru cele trei surori una dintre puținele „distracții" pe care le au, după cum afirmă Zoia. Citiți pe roluri primele replici, apoi discutați despre atmosfera creată, având în vedere:

- lungimea replicilor;
- „acuzele" pe care și le aduc reciproc personajele;
- indicațiile scenice (*cu necaz; apăsat; furioasă*).

2/ De fiecare dată când Aneta și Zoia își fac reproșuri în legătură cu modul în care joacă, se adresează Lenei. Cum explicați acest fapt?

3/ Prima scenă este deja elocventă pentru deslușirea semnificației titlului. Prezentați în 6-8 rânduri posibila explicație.

4/ Considerați că apariția lui Ianache și a soției sale, Colette, schimbă atmosfera din timpul jocului sau o menține? Justificați în ambele cazuri.

5/ Citiți selectiv replicile Colettei. Ce observați? Exprimați-vă opinia despre tipul personajului, urmărind doar limbajul pe care îl utilizează.

6. Aneta Duduleanu realizează o paralelă între modul în care au crescut copiii ei (*Guvernantele mele se puneau de la nouă dimineața în corset și porneau cu fata în landou la parc.*) și felul în care a fost crescută Colette (*Ăia guvernantă? O prăpădită de belgiancă care vă spăla, vă călca, vă gătea și la bucătărie.*) Interpretați pasajul, având în vedere:

- ideea preconcepută pe care o are personajul;
- reacția Colettei;
- atitudinea lui Ianache, care sare în apărarea soției.

7. Comentați în 10 rânduri următoarea opinie critică a lui Valeriu Râpeanu despre *familiile* aduse în prim-plan de această comedie:

„Sociologic vorbind, Alexandru Kirițescu are în vedere două lumi: cea a Dudulenilor, boieri proveniți din oameni înstăriți, având o concepție de a înțelege viața, orizont și comportament, toate caracteristicile acestei pături sociale, și alta reprezentată prin Colette, aceea a boierilor scăpătați, nevoiți să accepte mezalianța cu oameni bogați, dar fără ascendență nobilă și să le suporte afronturile numeroase ce izbesc nemilos."

8. Replicile tăioase ale Anetei își ating întotdeauna *ținta*, dar sunt rostite parcă din întâmplare printre alte *nimicuri*. Transcrieți trei exemple în acest sens, apoi explicați în 10-15 rânduri abilitatea personajului de a poza în victimă, deși ea inițiază cele mai multe situații incomode în familie.

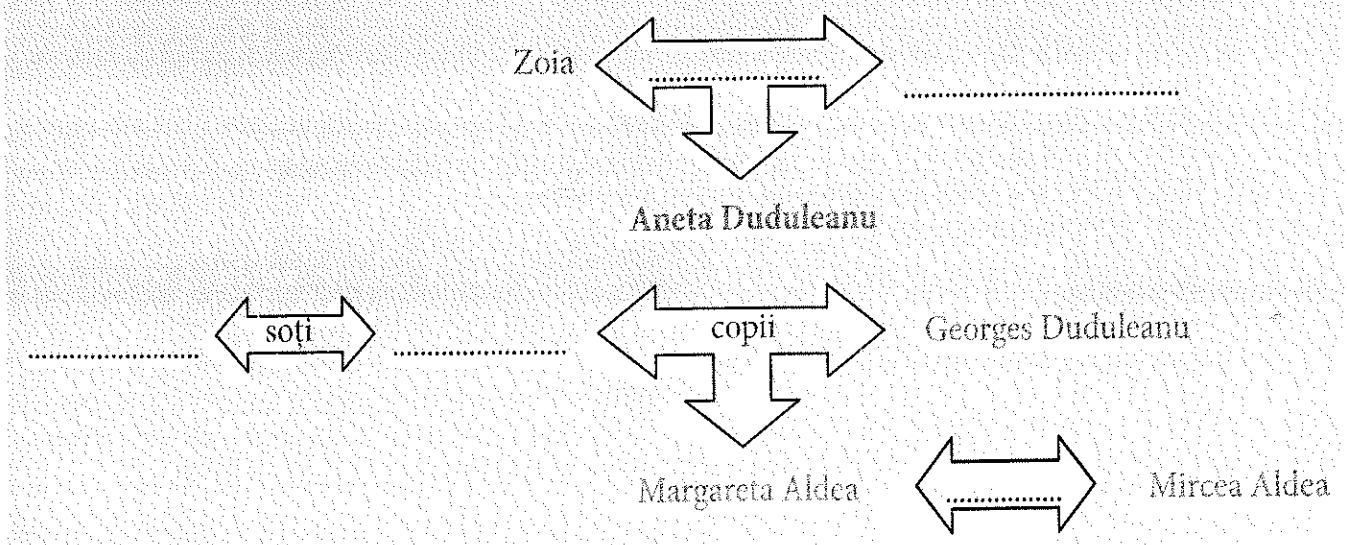
9. Secvența citată nu se bazează propriu-zis pe acțiuni, fiind din această perspectivă mai degrabă statică. În ciuda acestei evidențe, pasajul dispune de multă dinamică. Discutați despre elementele care conferă dinamism textului.

10. Numele familiei Duduleanu credeți că are rezonanță comică? Justificați.

11. Scrieți un eseu de minimum 30 de rânduri în care să prezentați caracterizarea Anetei, cea care domină întreaga secvență, analizând, pe rând, atitudinile pe care le are în relațiile cu celelalte personaje – soră (Zoia și Lena), mamă (Ianache), soacră (Colette), soție (ultima replică citată a Anetei).

12.

III. „Lasă, frate, că suntem în familie."



1 Transcrieți pe caiete schema personajelor, completând corect spațiile libere cu numele personajelor sau relația dintre ele. Includeți în schemă și celelate trei personaje – Wanda Duduleanu, Fräulein, Zamfira.

2/ Scrieți rezumatul comediei în 15 rânduri.

3/ Selectați din piesă câte două exemple reprezentative pentru fiecare tip de comic (comic de situație, comic de caracter, comic de moravuri, comic de limbaj).

4// Cuplul Margareta – Mircea nu-și găsește fericirea într-o lume ca aceea descrisă în piesă, deși cei doi au idealuri comune. Discutați despre posibilele cauze ale eșecului lor în iubire:

- intervențiile Anetei în viața fiicei sale;
- Mircea cedează farmecelor Wandei;
- iubirea dintre cei doi soți nu este una puternică și atunci ea se destramă lăsând cu ușurință factorii exteriori să o erodeze;
- starea permanentă de disconfort psihic a Margaretei.

5// În încercarea de a o convinge pe Margareta că Mircea trebuie înlăturat din familie, frații și mama ei îl demască pe soțul infidel fără nicio reținere. Sinuciderea Margaretei creează un moment dramatic. Pornind de la acest fapt, prezentați în 20 de rânduri interferența dintre comic și tragic la nivelul piesei.

6// Discutați alături de colegi despre tema familiei în comedia studiată, având drept puncte de reper următoarele aspecte:

- subiectele care sunt abordate în conversațiile dintre membrii familiei;
- tonalitatea pe care se poartă mai toate discuțiile;
- preocupările personajelor;
- ideea că toți intrușii (Colette, Mircea Aldea) trebuie eliminați;
- replica Anetei *„Lasă, frate, că suntem în familie"*, când e oprită de la alte „dezvăluiri" despre ai săi.

7// Comedia *Gaițele* debutează cu jocul de cărți și se încheie cu parastasul Margaretei, transformat treptat de către membrii familiei într-o petrecere. Lumea *gaițelor* e una fără început și sfârșit, una care se conservă în propriile canoane. Analizați raportul dintre incipit și final, într-o compunere de minimum o pagină.

Recomandare de spectacol: *Titanic vals* de Tudor Mușatescu

FAMILIA ADAM

de Michel Tournier

(1978, fragment)

[Din praful deșertului care se întindea pretutindeni, Iehova a modelat primul om, bărbat și femeie în același timp: Adam, care nu a putut împăca nicicum cele două ființe diferite din interiorul său. Iehova i-a făcut atunci Paradisul, ca Adam să-și găsească tihna și să aibă urmași. Dar bărbatul era nomad, voia să alerge, nu putea sta locului, în timp ce femeia era sedentară și voia să se odihnească sub flori. Iehova a făcut din Adam două ființe.]

Trebuie știut că lucrurile au început în felul acesta, ca să putem înțelege urmarea.

Adam și Eva, se știe, au fost goniți din Paradis de Iehova. A început atunci pentru ei o lungă peregrinare prin deșertul de colb și piatră de la începutul Istoriei.

Firește, căderea din Paradis nu însemna același lucru pentru Adam și pentru Eva. Adam se regăsea în elementul său. În deșertul ăsta se născuse. Din colbul lui fusese modelat. În plus, Iehova îl scăpase de toate accesoriile feminine, așa că acum, cu tălpile bătucite ca niște copite, mergea ușor ca o antilopă și neobosit ca un cămiloi.

Dar Eva! Biata mama Eva! Ea, care fusese modelată din țărâna umedă și grasă a Paradisului și nu îndrăgea decât somnul ferice în umbra foșnitoare a palmierilor, ce tristă era! Cu pielea ei albă arsă de soare, cu tălpile gingașe zdrelite de pietre, se târa gemând în urma prea zoritului Adam. Nu se gândea decât la baștina ei, Paradisul, dar nici măcar nu putea să-i vorbească despre el ui Adam, care părea să-l fi uitat de tot.

Avuseseră doi fii.

Primul, Cain, semăna leit cu maică-sa: blond, durduliu, domol și gata oricând să tragă la somn. Dar, fie că dormea, fie că era treaz, Eva nu înceta să-i șoptească la ureche o poveste minunată. Iar în povestea ei era vorba doar de horbote[1] înstelate de anemone formând pernițe de răcoare la poala magnoliilor,

1 *horbotă* (reg.) = dantelă

despre colibri zumzăind printre ciorchinii aurii de drob[2], despre zborul cocorilor cenușii poposind pe crengile de sus ale cedrilor[3] negri.

Cain, s-ar putea spune, a supt dorul de Paradisul terestru odată cu laptele maică-sii. Căci poveștile ei murmurate plăsmuiau insule vrăjite în mintea lui de copil sărman ce nu cunoștea decât stepa aridă și nesfârșita unduire stearpă a dunelor de nisip. Și-a arătat de aceea, foarte curând, vocația de agricultor, de horticultor și chiar de arhitect.

Prima lui jucărie a fost o săpăligă, a doua o mistrie mică, a treia o trusă de compasuri cu care nu înceta să traseze planuri ce vădeau talente de viitor peisagist și urbanist.

Mezinul, Abel, era cu totul diferit. Îi semăna leit lui taică-său, alergătorul. Nu avea stare. Nu visa decât plecări, marșuri, călătorii.

Muncile care cereau perseverență și imobilitate îl dezgustau și i se păreau demne de dispreț. În schimb, nimic nu-i plăcea mai mult decât să strice cu lovituri de picior straturile și castelele de nisip ale răbduriului și truditorului Cain.

Dar frații mai mari trebuie să fie îngăduitori cu cei mici, iar Cain, dojenit cum se cuvine, își înghițea lacrimile de revoltă și reconstruia neobosit după trecerea fratelui său.

Copiii au crescut.

Abel, devenit păstor, cutreiera stepele, deșerturile și munții cu turmele sale. Era slab, negru, cinic și puțea ca țapii pe care-i păștea.

Era mândru că odrasele sale n-au mâncat niciodată legume, că nu știu să citească și să scrie, căci nu există școli pentru nomazi.

Cain, în schimb, trăia cu ai săi în mijlocul câmpurilor cultivate, printre grădini și case frumoase pe care le iubea și le îngrijea cu pasiune.

Dar Iehova nu era mulțumit de Cain. El îi gonise din Paradis pe Adam și pe Eva, iar la porțile grădinii așezase Heruvimi cu săbii de foc. Or iată că nepotul, pătruns de nostalgia și amintirile maică-sii, refăcea prin muncă și inteligență ceea ce Adam pierduse din prostie! Pentru Iehova, acest Eden II, scos de Cain din pământul sterp al deșertului, era obrăznicie și răzvrătire.

În schimb, Iehova îl prefera pe Abel, care, neobosit, își mâna turmele peste nisipuri și stâncării.

De aceea, când Cain îi aducea ofrandă lui Iehova flori și fructe din grădinile sale, Iehova îi refuza darurile.

Accepta însă înduioșat iezii și mieii pe care Abel îi jertfea pentru el.

Într-o zi, drama ce mocnea izbucni.

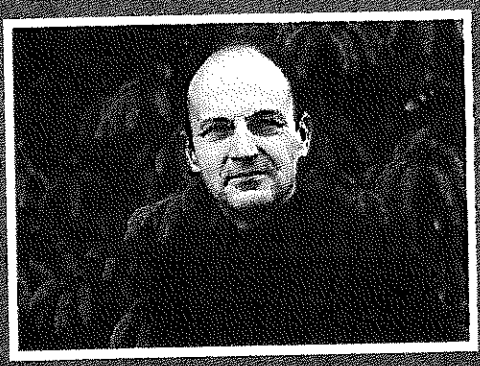
Turmele lui Abel călcară și devastară lanurile de grâu pârguit și livezile lui Cain.

O întâlnire avu loc între cei doi frați. Cain fu blând și împăciuitor, Abel îi râse în nas cu răutate.

Atunci, amintindu-și de toate câte le îndurase de la mezin, Cain își pierdu cumpătul și, cu o lovitură de sapă, îi crăpă lui Abel capul.

Mânia lui Iehova fu cumplită. Îl goni pe Cain de la fața sa și-l osândi să rătăcească pe Pământ cu ai săi.

Dar Cain, sedentar înrăit, nu a mers prea departe.



Michel Tournier (n. 1924) este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori francezi contemporani. Prin cărțile sale – romane, povestiri, eseuri –, se impune ca un povestitor din familia Seherezadei: *Vineri sau limburile Pacificului* (1967, Premiul Academiei Franceze), *Regele arinilor* (1970, Premiul Academiei Goncourt), *Vineri sau viața sălbatică* (1971), *Meteorii* (1975), *Gaspar, Melchior și Baltazar* (1980), *Fecioara și căpcăunul* (1983), *Picătura de aur* (1985), *Șapte povești* (1998) etc. Fie că vorbește despre Robinson Crusoe, despre gemeni, pitici, căpcăuni sau despre cei trei magi, operele lui Tournier remodelează miturile umanității, lansând către cititori provocarea de a descoperi un sens simbolic sau un adevăr mai profund:

„Un poet, un romancier, un nuvelist sau un povestitor nu oferă cititorului decât jumătate din munca sa și așteaptă de la acesta să recreeze cealaltă jumătate în mintea lui, în timp ce citește sau ascultă." (*Jurnal extim*)

Povestirea *Familia Adam* face din volumul *Le coq de bruyère* (1978), tradus în românește cu titlul *Piticul roșu*.

2 *drob* (s.m., reg.) = arbust din familia leguminoaselor având tulpina păroasă, frunze trifoliate, flori albe sau galbene și fructul în formă de păstaie

3 *cedru* = conifer exotic, veșnic verde, cu ramurile orizontale

S-a îndreptat, firește, către Paradis, despre care maică-sa îi vorbise mereu. Acolo s-a așezat, în ținutul Nod, la răsărit de zidul faimoasei grădini.

Acolo, acest arhitect de geniu a zidit o cetate, prima cetate din Istorie, și a numit-o Enoh, după numele întâiului său fiu.

Enoh era o cetate de vis, la umbra eucaliptilor[4]. Era o oază de flori în care în care murmur de fântâni și uguit de turturele se împleteau într-un glas.

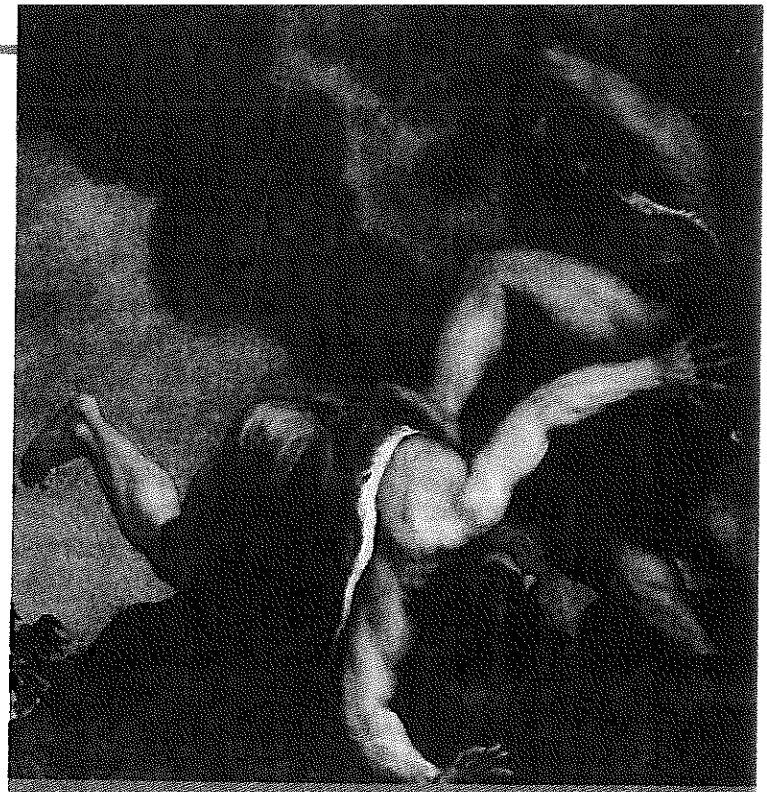
În centru se înălța capodopera lui Cain: un templu somptuos din porfiră[5] trandafirie și marmură vârstată în mai multe culori.

Templul era gol și nu era închinat nici unui zeu. Dar Cain, întrebat despre asta, surâdea în barbă, misterios.

În sfârșit, într-o seară, un bătrân apăru la poarta cetății. Cain părea să-l aștepte, căci îl primi de îndată.

Era Iehova, la capătul puterilor, sleit, istovit de viața nomadă pe care o ducea de atâția ani cu fiii lui Abel, tăbârcit în spinare într-o Arcă a Legământului mâncată de carii și care puțea a usuc[6] de berbec.

Nepotul își strânse bunicul la piept. Apoi îngenunche pentru a fi iertat și binecuvântat. Apoi Iehova – care mai bombănea puțin, de formă – fu întronat solemn în templul lui Enoh, pe care nu avea să-l mai părăsească vreodată.



Tițian (1487/90-1576), *Cain și Abel*, 1542-1544, Santa Maria della Salute, Veneția

(Michel Tournier, *Familia Adam*, reprodus din vol. *Piticul roșu*, Ed. Univers, București, 2006, trad. Emanoil Marcu, pp. 9-12)

4 *eucalipt* = arbore tropical și subtropical foarte înalt (cu lemn dur, care se folosește în construcții), cu frunze bogate în uleiuri eterice, folosite în medicină și în parfumerie

5 *porfiră* (înv., lit. *porfir*) = rocă vulcanică dură

6 *usuc* = substanță unsuroasă de la lâna oilor, care o protejează, menținându-i rezistența și elasticitatea

I. Mitul biblic al lui Cain și Abel

1.// Citiți fragmentul din *Vechiul Testament* care relatează povestea lui Cain și Abel:

„După aceea a cunoscut Adam pe Eva, femeia sa, și ea, zămislind, a născut pe Cain și a zis: «Am dobândit om de la Dumnezeu».

Apoi a mai născut pe Abel, fratele lui Cain. Abel a fost păstor de oi, iar Cain lucrător de pământ.

Ocupațiile primordiale ale omului

Dar după un timp, Cain a adus jertfă lui Dumnezeu din roadele pământului.

Și a adus și Abel din cele întâi născute ale oilor sale și din grăsimea lor. Și a căutat Domnul spre Abel și spre darurile lui, iar spre Cain și spre darurile lui n-a căutat. Și s-a întristat Cain tare și fața lui era posomorâtă.

Ofrandele mărturisesc iubirea față de Dumnezeu a celor doi frați, în mod egal. Alegerea lui Dumnezeu nu este motivată, iar mânia lui Cain este perfect legitimă. Dar ea se va întoarce împotriva sa.

Atunci a zis Domnul Dumnezeu către Cain: «Pentru ce te-ai întristat și pentru ce s-a posomorât fața ta? Când faci bine, oare nu-ți este fața senină? Iar de nu faci bine, păcatul bate la ușă și caută să te târască, dar tu biruiește-l!»

Dumnezeu îi oferă lui Cain libertatea de a alege, de a filtra și de a-și stăpâni impulsurile, sentimentul de frustrare.

După aceea Cain a zis către Abel, fratele său: «Să ieșim la câmp!» Iar când erau ei în câmpie, Cain s-a aruncat asupra lui Abel, fratele său, și l-a omorât.

Violența provine din lipsa de control asupra propriilor dorințe și pulsiuni, dacă actul uciderii este irațional; iar dacă este rațional, atunci violența înseamnă răzvrătire.

Atunci a zis Domnul Dumnezeu către Cain: «Unde este Abel, fratele tău?» Iar el a răspuns: «Nu știu! Au doară eu sunt păzitorul fratelui meu?»

Minciuna este asociată violenței.

Și a zis Domnul: «Ce ai făcut? Glasul sângelui fratelui tău strigă către Mine din pământ.

Și acum ești blestemat de pământul care și-a deschis gura sa, ca să primească sângele fratelui tău din mâna ta.

Când vei lucra pământul, acesta nu-și va mai da roadele sale ție; zbuciumat și fugar vei fi tu pe Pământ.»

Nu Dumnezeu, ci Pământul îl blestemă pe Cain: omorul produce sterilitate. Blestemul/pedeapsa reinstaurează legea.

Și a zis Cain către Domnul Dumnezeu: «Pedeapsa mea este mai mare decât aș putea-o purta.

Dialogul cu Dumnezeu, exprimarea emoțiilor constituie un început de umanizare a lui Cain. Comunicarea omului cu Dumnezeu este restabilită.

De mă izgonești acum din pământul acesta, mă voi ascunde de la fața Ta și voi fi zbuciumat și fugar pe Pământ, și oricine mă va întâlni mă va ucide.»

Semnul asasinului este în același timp o afirmare a pericolului pentru ceilalți, dar și o formă de protecție.

Și i-a zis Domnul Dumnezeu: «Nu așa, ci tot cel ce va ucide pe Cain înșeptit se va pedepsi.» Și a pus Domnul Dumnezeu semn lui Cain, ca tot cel care îl va întâlni să nu-l omoare. [...]"

(*Facerea*, 4, 1-15)

- Precizați momentele subiectului din fragmentul biblic.
- Identificați episodul privilegiat și explicați importanța care i se acordă.
- Textul Bibliei este destul de obscur în privința alegerii divine; unii teologi o explică prin faptul că Abel a oferit nu doar „cele întâi născute ale oilor sale", ci chiar și grăsimea lor, în timp ce Cain a oferit o parte „din roadele pământului". Alții spun că jertfa lui, provenită din pământul blestemat, unde creșteau spini și pălămidă, nu avea cum să fie pe placul Domnului ori că ofranda nu a fost adusă din toată inima. Voi de ce credeți că Dumnezeu refuză ofranda lui Cain?
- Explicați motivul pentru care Cain l-a ucis pe Abel.
- Identificați intervențiile lui Dumnezeu de-a lungul fragmentului; ce semnificație au?
- Sentimentul de revoltă al lui Cain, deși se manifestă în act asupra lui Abel, este îndreptat de fapt către divinitate. Care este imaginea lui Dumnezeu în ochii lui Cain: iubitoare și miloasă sau autoritară, zdrobitoare?

• Interdicția de a-și ucide semenul apare mai târziu în desfășurarea evenimentelor biblice (porunca a șasea a Decalogului; povestea opririi sacrificiului uman al lui Isaac; iubirea aproapelui, la care îndeamnă Iisus); de ce credeți că divinitatea îngăduie totuși producerea primei crime din istoria umanității?
• Citiți restul capitolului biblic și prezentați evoluția lui Cain.

II. Deturnarea mitului

1 Mitul lui Cain și Abel este rescris în povestirea lui Michel Tournier. Repovestiți întâmplarea în aproximativ 15 rânduri.

2 Explicați titlul povestirii. Care este componența „familiei Adam"?

3 Din perspectiva temperamentului, eroii se pot grupa în două perechi aflate în opoziție: Eva – Cain/ Adam – Abel. Caracterizați personajele, relevând însușirile comune dintre părinți și copii.

4 Dacă, în textul biblic, Abel este victima inocentă, în povestire el este culpabilizat. Comentați postura în care apare Abel în textul propus.

5 Precizați cum a luat naștere „vocația de agricultor, de horticultor și chiar de arhitect" a lui Cain. Puneți în paralel personajul lui Tournier cu afirmația aceluiași erou, din *Ziua lui Cain* de Luc Estang (Paris, 1967): *„Am visat să împac pământul cu Dumnezeu."*

6 Care este semnificația expresiei paradoxale „dorul de Paradisul terestru"?

Bertram din Mindem (c.1345-c.1415), *Darurile lui Cain și Abel*, 1383, aripa stângă a altarului din Biserica Sf. Petru din Hamburg

7 Cu ce erou din mitologia greacă se aseamănă Cain? Argumentați alegerea.

8 Figura lui Cain este ambiguă prin cele două trăsături principale: violența crimei și vocația civilizatoare. Caracterizați în scris personajul din povestire, având în vedere și explicația de mai jos:

„Potrivit Facerii, Cain este primul om născut din bărbat și femeie; primul agricultor; primul sacrificator a cărui ofrandă nu e primită de Dumnezeu; primul ucigaș; este cel care dezvăluie fața morții, căci, până la săvârșirea fratricidului, nimeni nu știa cum arată un om mort. Cain este primul rătăcitor care curmeiră lumea în căutarea unui pământ roditor și primul care construiește un oraș. El este de asemenea primul om însemnat de Dumnezeu pentru ca primul venit să nu-l lovească. Este primul om care se îndepărtează de Iahve și călătorește în veci spre soare-răsare.

Aventura lui Cain, de o măreție fără seamăn, este cea a unui om lăsat pradă lui însuși, care își asumă toate riscurile existenței și toate consecințele actelor sale. Cain este simbolul responsabilității umane."

(Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*)

9 Tournier asociază figura *sedentarului* cu ocupația de agricultor și constructor, iar figura *nomadului* cu ocupația de păstor. Cum explică autorul preferința evidentă a lui Iehova pentru Abel? Acest chip al lui Dumnezeu din povestire este asemănător celui din scrierea biblică?

10 Comentați ultima parte a textului, în care Cain zidește prima biserică („templul lui Enoh") și primește iertarea divină.

Quis | Scriere creativă Realizați un eseu de o pagină sau două în care să discutați originalitatea viziunii lui Michel Tournier în raport cu mitul biblic al lui Cain și Abel.

PP PE

Ofertă de interpretare

Mitul lui Cain și Abel este unul dintre miturile fondatoare ale civilizației umane: el vorbește despre crimă și violență, dar și despre eroul civilizator care a devenit Cain. Fascinația acestui mit se datorează, în parte, și spațiilor albe din textul biblic, lipsei detaliilor explicative, fapt care a dus la o abundență de interpretări, atât teologice, cât și culturale. Scrierile evreiești, creștine și musulmane au încercat să umple golul din *Cartea genezei* și să elibereze divinitatea de ideea alegerii arbitrare a lui Abel de către Dumnezeu, prin diverse justificări. Echivocul se păstrează și în ceea ce privește figura lui Cain: primul criminal din istoria omenirii este și cel care înființează primul oraș, pune bazele artelor și tehnicii, se află prin urmare la originea întregii civilizații umane.

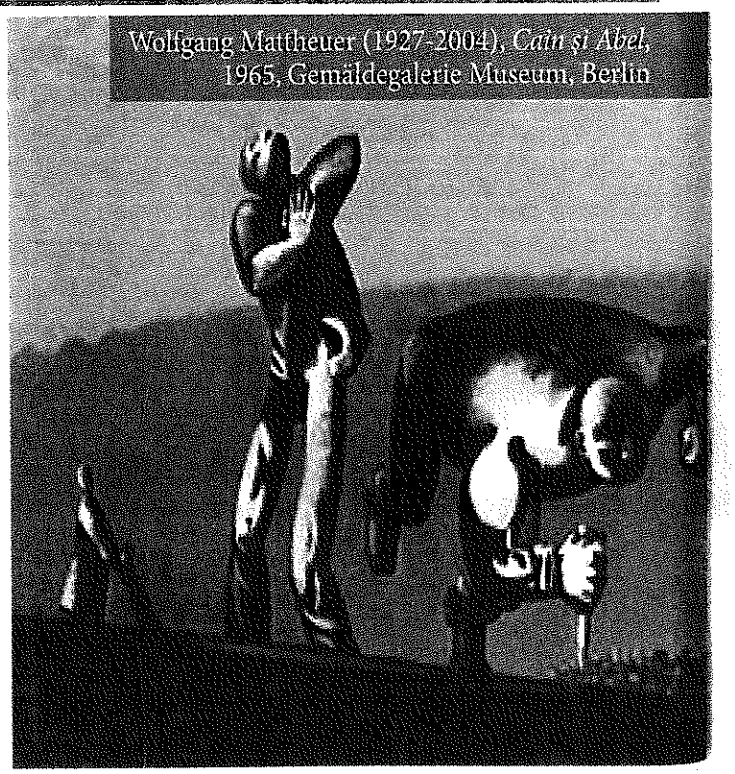
Dacă lecturile tradiționale văd în Abel *spiritualul*, relația pură cu dumnezeirea, favorizată de condiția rătăcitoare a păstorului și în Cain *materialul*, omul legat de posesiunile pământești, interpretările ulterioare au încercat să recupereze personajul lui Cain. Mai ales scriitorii romantici din secolul al XIX-lea au văzut în Cain un simbol al demnității și al libertății, al omului care se răzvrătește împotriva ordinii impuse de divinitate, ca și Lucifer, îngerul căzut. Poemul *Cain* de G.G. Byron, de exemplu, propune motivul revoltei împotriva nedreptății divine.

În secolul al XX-lea, străbătut de cele Două Războaie Mondiale, figura lui Abel a fost și ea pusă în valoare – sângele lui Abel este sângele victimelor inocente, iar Cain este dictatorul criminal (*Regele arinilor* de Michel Tournier). Samuel Beckett, în piesa de teatru *Așteptându-l pe Godot*, inversează rolurile celor doi frați și declară că umanitatea este în același timp Abel și Cain. Cele mai multe dintre reinterpretări accentuează rivalitatea dintre frați și motivul fratricidului, în timp ce altele stăruie asupra noțiunii de responsabilitate (*La est de Eden* de John Steinbeck). Motivul dublului a fost asociat acestui mit, fiindcă în fiecare suflet pot locui atât binele, cât și răul. Fiecare om poate fi Cain gelosul, invidiosul, criminalul, călăul și fiecare dintre noi se poate confrunta cu o alegere: să transformi impulsul violent în impuls creator sau să rătăcești într-un univers în care agresiunea este lege. Meditația asupra mitului biblic poate revela responsabilitatea care stă la baza adevăratei fraternități.

III. Interferența artelor

Priviți imaginea alăturată și răspundeți la următoarele întrebări:

1. Identificați personajele: cine este Abel, cine este Cain?
2. Ce moment al istoriei lor este prezentat?
3. Cine poate fi celălalt personaj reprezentat în imagine?
4. Care este atitudinea acestui personaj?
5. Care sunt tonurile dominante ale imaginii? Explicați ce senzație vă creează atmosfera tabloului.



Wolfgang Mattheuer (1927-2004), *Cain și Abel*, 1965, Gemäldegalerie Museum, Berlin

Recomandare de lectură:
Frații Karamazov de F. M. Dostoievski, 1880

Stilul juridic-administrativ (oficial)

Art. 1

(1) Prezenta lege reglementează cadrul legal privind respectarea, promovarea şi garantarea drepturilor copilului.

(2) Autorităţile publice, organismele private autorizate, precum şi persoanele fizice şi persoanele juridice responsabile de protecţia copilului sunt obligate să respecte, să promoveze şi să garanteze drepturile copilului stabilite prin Constituţie şi lege, în concordanţă cu prevederile Convenţiei Organizaţiei Naţiunilor Unite cu privire la drepturile copilului, ratificată prin Legea nr. 18/1990, republicată, şi ale celorlalte acte internaţionale în materie la care România este parte.

Art. 3

De dispoziţiile prezentei legi beneficiază:

a) copiii cetăţeni români aflaţi pe teritoriul României;

b) copiii cetăţeni români aflaţi în străinătate;

c) copiii fără cetăţenie aflaţi pe teritoriul României;

d) copiii care solicită sau beneficiază de o formă de protecţie în condiţiile reglementărilor legale privind statutul şi regimul refugiaţilor în România;

e) copiii cetăţeni străini aflaţi pe teritoriul României, în situaţii de urgenţă constatate, în condiţiile prezentei legi, de către autorităţile publice române competente.

Art. 5

(1) Copiii au dreptul la protecţie şi asistenţă în realizarea şi exercitarea deplină a drepturilor lor, în condiţiile prezentei legi.

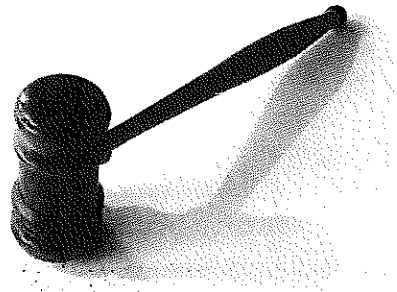
(2) Răspunderea pentru creşterea şi asigurarea dezvoltării copilului revine în primul rând părinţilor, aceştia având obligaţia de a-şi exercita drepturile şi de a-şi îndeplini obligaţiile faţă de copil ţinând seama cu prioritate de interesul superior al acestuia.

(*Legea nr. 272/2004 privind protecţia şi promovarea drepturilor copilului*)

1 Găsiţi sinonime contextuale pentru următorii termeni: *a reglementa, juridic, prevedere, ratificat, statut, a exercita.*

2 Identificaţi, pentru fiecare articol în parte, ideea principală.

PE Stiluri funcționale
- Științific (tehnic)
- Colocvial
- Jurnalistic (publicistic)
- Beletristic (artistic)
- Juridic-administrativ (oficial)



PE **Stilul oficial (juridic-administrativ)** îndeplineşte funcţia de comunicare în sfera relaţiilor oficiale şi are ca particularităţi:
- ✓ scopul informativ;
- ✓ respectarea strictă a normelor limbii literare;
- ✓ caracterul obiectiv, impersonal;
- ✓ intonaţia neutră;
- ✓ accesibilitatea, claritatea şi precizia;
- ✓ prezenţa unei terminologii specifice şi a clişeelor de limbaj.

3/ În funcţie de scopul comunicării, numiţi tipul de receptor căruia i se poate adresa textul.

4/ Prezentaţi oral particularităţile formale ale fragmentului dat.

5/ Schimbaţi caietul cu colegul de bancă, apoi formulaţi în scris patru întrebări al căror răspuns să se regăsească în text. Răspundeţi fiecare la întrebările primite.

6/ Precizaţi pe baza articolului 5 din legea prezentată caracteristicile stilului funcţional în care se încadrează.

7/ Scrieţi un text de o jumătate de pagină în care să prezentaţi importanţa Constituţiei unei ţări.

8/ Stilul juridic-administrativ are o mare varietate de forme: lege, adeverinţă, adresă, caracterizare, certificare, cerere, proces-verbal, dovadă, scrisoare oficială etc. Alegeţi patru dintre exemplele enumerate şi prezentaţi pentru fiecare caz în parte tipul emiţătorului şi tipul receptorului. (*exemplu*: lege → emiţător: specializat, instituţia care emite legea; receptor: specializat, cel care aplică legea sau nespecializat, o persoană care doreşte să cunoască legea).

9/ Descărcaţi şi printaţi de pe site-ul http://www.pasapoarte.mai.gov.ro/ un formular-cerere pentru eliberarea paşaportului. Completaţi corect toate câmpurile libere cu informaţiile cerute.

10 Redactaţi o cerere către directorul liceului, în care să solicitaţi înscrierea în cadrul unei activităţi extraşcolare coordonate de unul dintre profesorii voştri.

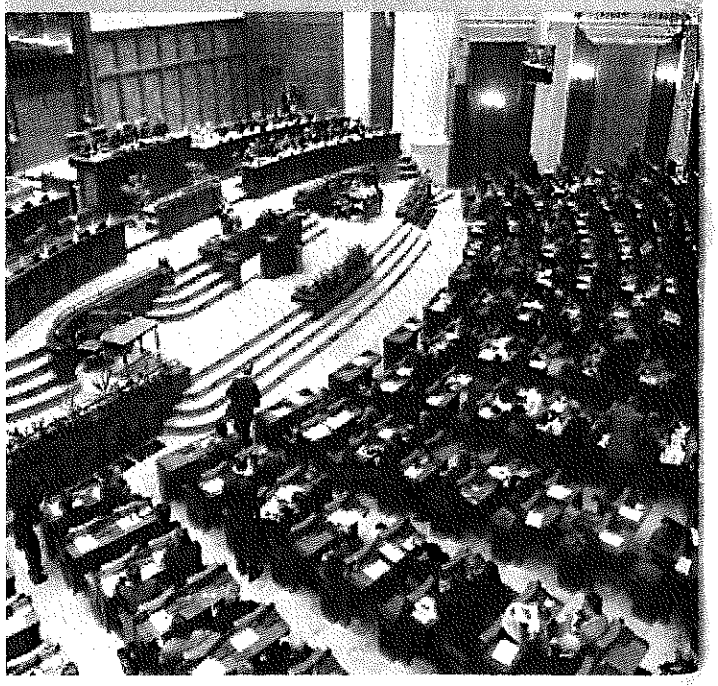
Proiect

vezi materialul online

Realizaţi, la alegere, una dintre următoarele activităţi:

a. propunere de îmbunătăţire a regulamentului de ordine interioară din liceul vostru;

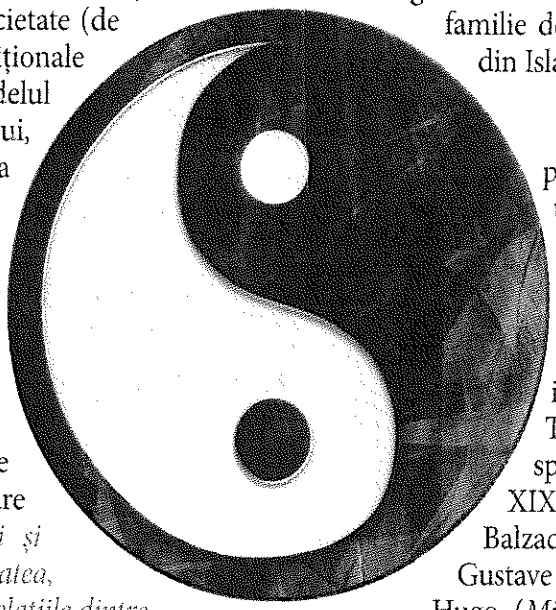
b. proiect de lege într-unul dintre domeniile: educaţie, mediu, voluntariat.



Sinteză

O temă culturală universală

Familia reprezintă o formă istorică de comunitate umană, grup de oameni legați prin consangvinitate și înrudire; grupul familial poate fi restrâns sau extins, în funcție de contextele istorice și culturale diverse sau de condițiile economice. Începând cu comunitățile arhaice și până în epoca modernă, familia, ca nucleu al societății, a cunoscut o evoluție continuă. Instituția familiei definește un anumit tip de societate (de exemplu, comunitățile tradiționale sunt caracterizate de modelul patriarhal, al dominației tatălui, în timp ce în societatea modernă aceste structuri se pulverizează), dar în același timp modelează individul, structurile sale sufletești și mentale. Este firesc deci ca literatura să oglindească de-a lungul timpului problemele complexe și variate legate de această formă de organizare socială: *relațiile dintre părinți și copii, maternitatea, paternitatea, căsătoria și relațiile dintre soți, relațiile dintre frați, adopția, abandonul, absența, moartea unui părinte sau a unui copil, bunicii, generațiile, cultul strămoșilor, genealogia, ereditatea încărcată, conflictele, secretele de familie, moștenirea, ruptura, aspectul cultural al relațiilor de familie* etc.



Familia este o temă culturală fundamentală, care se regăsește în toate mitologiile lumii, reflectând concepția despre existență și univers a omului arhaic: **miturile despre creația lumii, fie ele occidentale sau orientale, sunt legate de ideea de familie** – Uranus și Geea, Isis și Osiris, principiile primordiale *ying* și *yang* din mitologia chineză, Adam și Eva, istoria Atrizilor în tragedia greacă etc. În epopeea homerică *Iliada*, evenimentul care declanșează războiul troian este destrămarea unei familii: răpirea Elenei din Sparta de către prințul troian Paris. Sigmund Freud, părintele psihanalizei, a văzut în mitul lui Oedip, relatat de Sofocle în tragedia *Oedip rege*, un tipar al relațiilor afective dintre părinți și copii (atracția băiatului față de mamă, concurența cu tatăl). Motivul rivalității dintre frați apare în epopeea indiană *Mâhabhârata* (Arjuna îl ucide pe Karna), în tragedia lui Eschil *Cei șapte contra Tebei*, în miturile fondatoare romane (Romulus și Remus), dar și în *Vechiul Testament* (Cain și Abel, Ismael și Isaac, Iacob și Esau). *Noul Testament* plasează familia într-o aură de sacralitate: Iisus se naște în sânul Sfintei Familii, așadar cu o condiție dual, umană și divină.

Legendele germane din ciclurile *Edda* (în versuri) și *Cântecul Nibelungilor* (sec. XII-XIII) povestesc, alături de fapte eroice, conflicte sângeroase de familie, după cum *Saga islandezilor* reprezintă un ciclu de romane de familie despre marii proprietari de pământ din Islanda secolelor X-XI.

William Shakespeare atinge problematica relațiilor de familie în tragediile *Romeo și Julieta*, *Hamlet*, *Richard III*, *Regele Lear*, așa cum o fac și scriitorii clasici francezi Molière (*Don Juan*) și Racine (*Andromaca*, *Fedra*), uneori inspirându-se din mitologia greacă. Tema a cunoscut un reviriment spectaculos începând cu secolul al XIX-lea, prin romanele lui Honoré de Balzac (*Eugénie Grandet*, *Moș Goriot*), Gustave Flaubert (*Doamna Bovary*), Victor Hugo (*Mizerabilii*), Émile Zola (ciclul *Les Rougons-Macquart*), John Galsworthy (*Forsyte Saga*), Emily Brontë (*La răscruce de vânturi*), Charles Dickens (*David Copperfield*), Lev Nicolaevici Tolstoi (*Anna Karenina*), Thomas Mann (*Casa Buddenbrook*), Roger Martin du Gard (*Les Thibault*), Gabriel García Márquez (*Un veac de singurătate*) etc. Autorii realiști care au explorat problematica familiei au creat în același timp un tablou amplu al societății, depășind registrul intimist de abordare a temei.

Scriitorii moderni abordează, de regulă, familia dintr-o perspectivă demitizată: Andrei Makine (*Crima Olgăi Arbelina*, *Fiica unui erou al Uniunii Sovietice*), Carlos Fuentes (*Toate familiile fericite*), Marta Petreu (*Acasă pe Câmpia Armaghedonului*) etc.

Bartolomé Estebán Murillo (1617-1682), *Sfânta Familie cu pasărea* (1645-1650), Muzeul Prado, Madrid

Viziunea asupra familiei în literatura română

În literatura română, creațiile care abordează tema familiei propun, în mare, două tipuri de viziune: una idilic-patriarhală, cealaltă sumbră ori satirică.

Viziunea luminoasă a unei familii tradiționale, bazate pe armonia relațiilor dintre membrii ei, este datorată, de regulă, percepției unui personaj inocent, copilul. În romanul autobiografic *Amintiri din copilărie* (1881-1888), Ion Creangă plasează casa părintească din Humulești într-un centru al lumii, iar familia este spațiul alveolar în care se dezvoltă, ferit de griji, copilul. **Mama este ființa arhetipală, protectoare, căpătând o aură magică în ochii copilului** („știa a face multe și mari minunății"), în timp ce tatăl reprezintă autoritatea îngăduitoare și pragmatismul. Aceeași imagine mitică a familiei apare în romanul autobiografic postum al lui Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor* (1965): Mama este ființa „stăpânită de sacrul egoism al familiei", vitalitatea ei coagulează existența familială, ea trăind în același timp în „zarea magiei", în timp ce Tatăl, stâlpul familiei, preot iubitor de carte, dar și gospodar pasionat de agricultură, își manifestă discret și rezervat afecțiunea față de copii, deși sinceră. Viziunea idilică asupra familiei o întâlnim și în romanul *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu (1925-1927): lumea copilăriei nu cunoaște conflicte și asperități în relația cu părinții,

iar Medelenii par o Arcadie nostalgică; armonia familiei Deleanu însă, distrusă de moartea unei fiice și de vânzarea moșiei, va fi recuperată literar de fiul care va scrie romanul Medelenilor. *Ciclul Comăneștenilor* de Duiliu Zamfirescu (1894-1910), o saga alcătuită din cinci romane, abordează tema familiei pe fundalul relațiilor dintre boierimea de viță veche și noua burghezie, cinică, lacomă și arivistă. În romanul *Cartea nunții* (1933), G. Călinescu prezintă povestea de dragoste dintre Jim Marinescu și Vera Policrat, pe fundalul Bucureștiului din anii interbelici; **căsătoria** le va aduce împlinirea, iar sensul ei cel mai profund va fi „rodirea", nașterea unui copil. De altfel, capitolul care descrie momentul sacru al cununiei, intitulat „Vino din Livan, mireasă", trimite în mod explicit la viziunea biblică asupra căsătoriei. În opoziție însă cu această imagine este tabloul vetust al locatarilor „casei cu molii": mătușile lui Jim, uitate de timp, care-și consumă sterilitatea afectivă în preocupări meschine și ridicole.

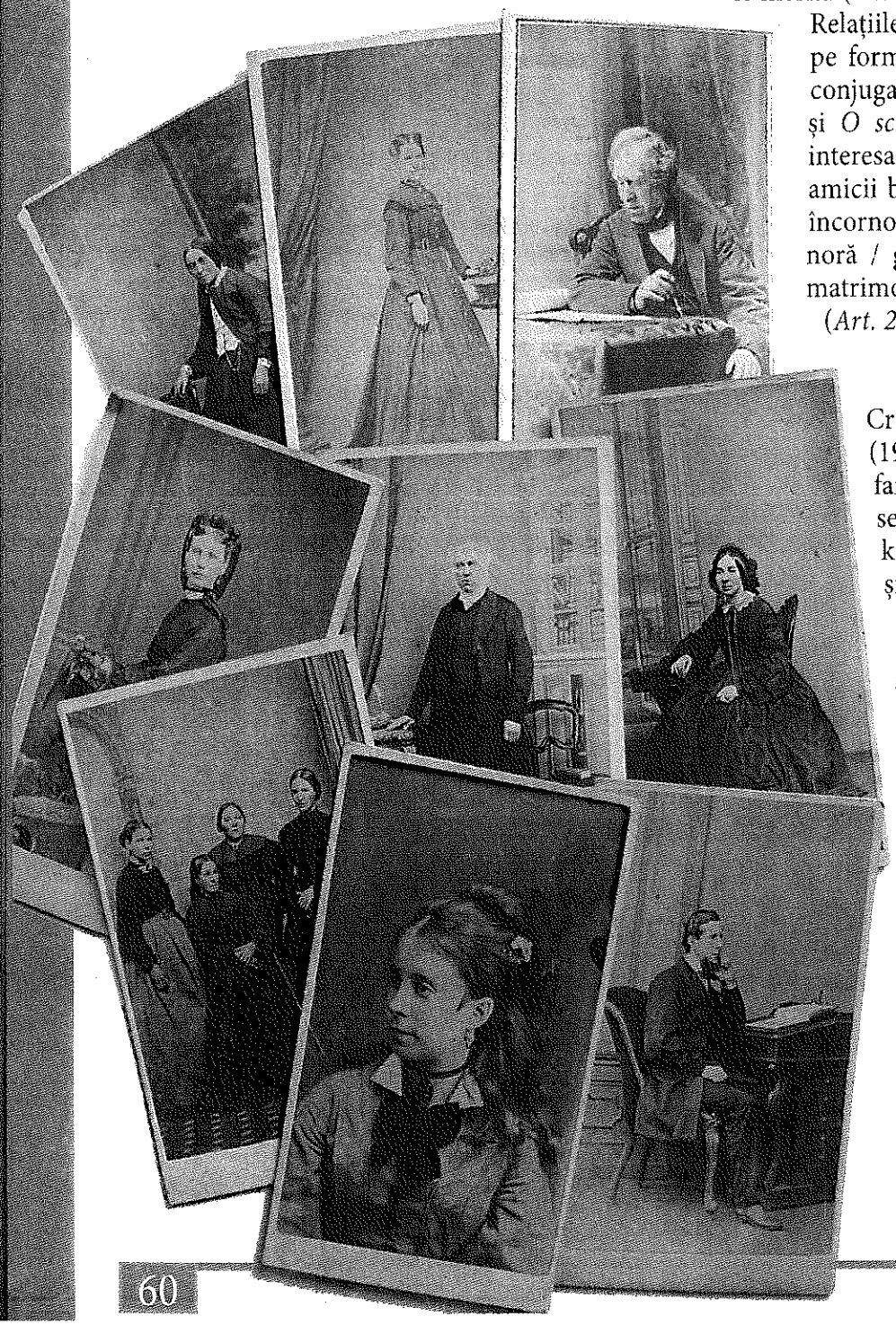
Dacă este adevărat, deci că, așa cum afirmă începutul romanului *Anna Karenina*, „Toate familiile fericite se aseamănă între ele, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei", literatura care explorează problemele familiei este mai cuprinzătoare și mai variată.

Familia tradițională, aflată sub autoritatea unui **„pater familias"**, este specifică romanelor rurale. Scriitorii se apleacă mai curând asupra disonanțelor, a conflictelor, iar **viziunea este adesea sumbră.** Tensiunile provin mai ales din relația ființei umane cu pământul - averea care determină poziția socială și asigură, fie și pentru o vreme, iluzia libertății. În *Ion* al lui Liviu Rebreanu (1920), un țăran sărac seduce o fată bogată pentru a se căsători cu ea și a-i lua averea; tatăl fetei, el însuși îmbogățit prin căsătorie, se opune vehement. Între bărbatul pe care-l iubește și tatăl ei, Ana devine victima acestui conflict; în formularea concentrată a lui G. Călinescu, statutul femeii de la țară la începul secolului XX se reduce la „două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii". Romanul *Morometii* de Marin Preda (1955; 1967) spune povestea unei familii de țărani din Câmpia Dunării de-a lungul unui sfert de secol (1937-1962). Caracter puternic și complex, tată autoritar, Ilie Moromete simbolizează valorile tradiționale ale satului românesc. Lumea tatălui, cu aparența ei de ordine și stabilitate, intră în conflict cu lumea fiilor, încă neașezată și tulbure, iar vina o poartă nu atât lipsa de comunicare în familie, cât și ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei". În nuvela lui Slavici *Moara cu noroc* (1881), alegerile pe care le face cârciumarul Ghiță pentru familia sa, ispitit de gândul averii, duc la tragedie. **Tema paternității eșuate,** alături de **tema orfanului și a moștenirii** se regăsesc în *Enigma Otilei* de G. Călinescu (1938). Absența bărbatului, în *Baltagul* (1930) lui Mihail Sadoveanu, este evenimentul care declanșează căutarea lui de către soția convinsă că i s-a întâmplat ceva rău și de către fiu; ca și Antigona, Vitoria caută un mort pe care îl îngroapă pentru ca sufletul lui să-și găsească odihna.

Relațiile stabilite în interiorul unei familii constituie un aspect dintre cele mai importante pentru ființa umană.

Romanele Hortensiei Papadat-Bengescu din ciclul Hallipilor (1926-1938) prezintă povestea câtorva familii din mediul burghez bucureștean, într-o viziune grotescă, lipsită de iluzii: un univers morbid, ros de viciu, de boală, de dorința parvenirii, de secrete inavuabile peste care se așază masca snobismului și a convențiilor lumii bune. Relația problematică dintre intelectualul Ștefan Gheorghidiu și soția sa stă în centrul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930). Petru Dumitriu povestește în *Cronica de familie* (1957) istoria unei familii aristocrate de la 1850 până la al Doilea Război Mondial, dar textul, în ciuda talentului literar al autorului, este impregnat de ideologia marxist-comunistă și, prin urmare, eșuat în plan artistic.

Familia românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea este prezentată într-o **viziune satirică** în mai multe schițe ale lui I. L. Caragiale. „O societate fără principii" se încheagă din imaginea generală asupra familiei: de educația copiilor se ocupă mai mult doamnele, fiindcă domnii sunt ocupați cu politica și afacerile. Copiii cresc răsfățați, inculți și obraznici, ca în *D-l Goe...* sau în *Vizită...* și, fiindcă sunt „de familie bună", primesc note bune în școală, deși nu le merită (*Bacalaureat, Un pedagog de școală nouă*). Relațiile dintre soți sunt de regulă structurate pe formula „menage à trois", a triunghiului conjugal, ca în comediile *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*; altminteri nu sunt interesante („Nu mai ai niciun haz!" îi spun amicii bărbatului din gară care părea un soț încornorat, în schița *C.F.R.*). Relația dintre noră / ginere și soacră, adevărată instituție matrimonială, este des ironizată de Caragiale (*Art. 214, O soacră, Tren de plăcere*).



Volumul de poeme în proză al lui Cristian Popescu, *Familia Popescu* (1987), propune o atmosferă de familie în care se recunosc candoarea, sentimentalismul, comicul și tragicul, kitsch-ul, teribilismul, banalul existenței și absurdul.

Multitudinea operelor literare care abordează tema familiei nu face decât să demonstreze o realitate de netăgăduit: **relațiile stabilite în interiorul unei familii constituie un aspect dintre cele mai importante pentru ființa umană.**

Exerciții

1/ Discutați conceptul de familie și câteva modificări pe care le-a suferit de-a lungul vremii.

2/ Într-un text de 100-150 de cuvinte, descrieți imaginea familiei așa cum apare într-o operă literară pe care ați citit-o; urmăriți: componența, relațiile dintre membrii familiei (legături, conflicte, autoritate etc.), calități și defecte, obiceiuri, un eveniment marcant.

3/ Numiți trei motive literare legate de tema familiei.

4/ Numiți două opere literare care propun viziuni diferite asupra familiei, din literatura română.

5/ Explicați proverbul „Sângele apă nu se face."

6/ Analizați tabloul lui Bartolomé Estebán Murillo:
- zonele de lumină și umbră;
- privirile personajelor;
- elementele prin care se sugerează ocupațiile adulților (Maria și Iosif)
- personajul lui Iisus;
- sugestia oferită de lipsa aurelor de sfințenie la aceste personaje, obișnuite în iconografia creștină.

7/ Numiți două opere în care apare motivul rivalității dintre frați.

8/ Descrieți-vă familia în câteva cuvinte, asociind fiecărui membru un obiect simbolic.

Vocabular

consangvinitate = relație genetică între indivizi care au un strămoș comun; înrudire de sânge

saga = 1. proză narativă cuprinzând povestiri și legende istorice cu caracter eroic aparținând popoarelor scandinave; cronică, roman; 2. lucrare epică de mare întindere care relatează istoria unei familii

patriarhal = privitor la patriarhat (formă de organizare socială în care gradele de rudenie sunt socotite în linie masculină, iar bărbatul este considerat șef al familiei, cu rol predominant în viața comunității); în spiritul tradițiilor străvechi

genealogie = 1. filiație a membrilor unei familii, de diferite generații, în funcție de gradul lor de rudenie; 2. reprezentare într-un tablou, într-un grafic a unei astfel de filiații; 3. știință care se ocupă cu studiul diferitelor filiații; istorie a neamului

psihanaliză = 1. concepție psihologică a lui Sigmund Freud și a adepților săi, care își propune să dezvăluie rolul diverselor niveluri ale psihicului și raporturile dintre conștient, inconștient, subconștient, afirmând că dorințele care vin în conflict cu normele sociale și cu principiile morale ale persoanei sunt supuse refulării și alungate în subconștient; 2. metoda psihoterapeutică corespunzătoare

intimist = care exprimă sentimente cu caracter personal

arhetipal = care reprezintă un arhetip (model prim, inițial, originar)

pater familias (lat.) = capul familiei, stăpânul absolut al familiei

inavuabil = de nemărturisit

vetust = care are un aer învechit, arhaic sau demodat; uzat

Antigona = fiica lui Oedip, regele Tebei, născută din incest; eroină a tragediei eponime a lui Sofocle, a încălcat porunca regelui Creon și și-a înmormântat fratele, pe Polinike, ucis în războiul fratricid, așa încât acesta a pus să fie îngropată de vie; simbolizează iubirea și datoria față de familie și de tradiție.

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

„Cât ieșeau din iarnă și până aproape de Sfântul Niculaie, Moromeții mâncau afară în tindă, la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cât palma. Fără să se știe când, copiii se așezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau spre partea din afară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate întoarsă spre strachinile și oalele cu mâncare de pe foc, stătea totdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculaie, pe Ilinca și pe Tita, copiii făcuți cu Moromete [...] Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lângă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse. El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie și de altfel nimănui nu-i trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă și plină de arsurile de la tigaie. [...] Niculaie, care nu avea scaun, se așeză turcește pe jos. [...]

Toți lăsară ochii în jos și se făcu tăcere. Catrina schimbă strachina, turnă al doilea fel de mâncare, laptele fiert. Moromete luă două felii de mămăligă și le puse în strachina plină. În aceeași clipă, vreo șase linguri se îndreptară spre mijlocul mesei și începură să dumice mămăliga în strachină. Niculaie își strecurase și el lingura printre ceilalți și abia izbuti să apuce ceva și să ducă la gură. Strachina se goli numaidecât. Femeia umplu iarăși. Într-un timp, Niculaie prinse lingura soră-sii într-a lui, o izbi afară, scrâșnind, stropindu-i pe toți cu laptele fierbinte. În aceeași clipă, palma lui Moromete se ridică și căzu pe capul lui ca o greutate de fier, deturnându-l."

(Marin Preda, *Moromeții*, vol. I)

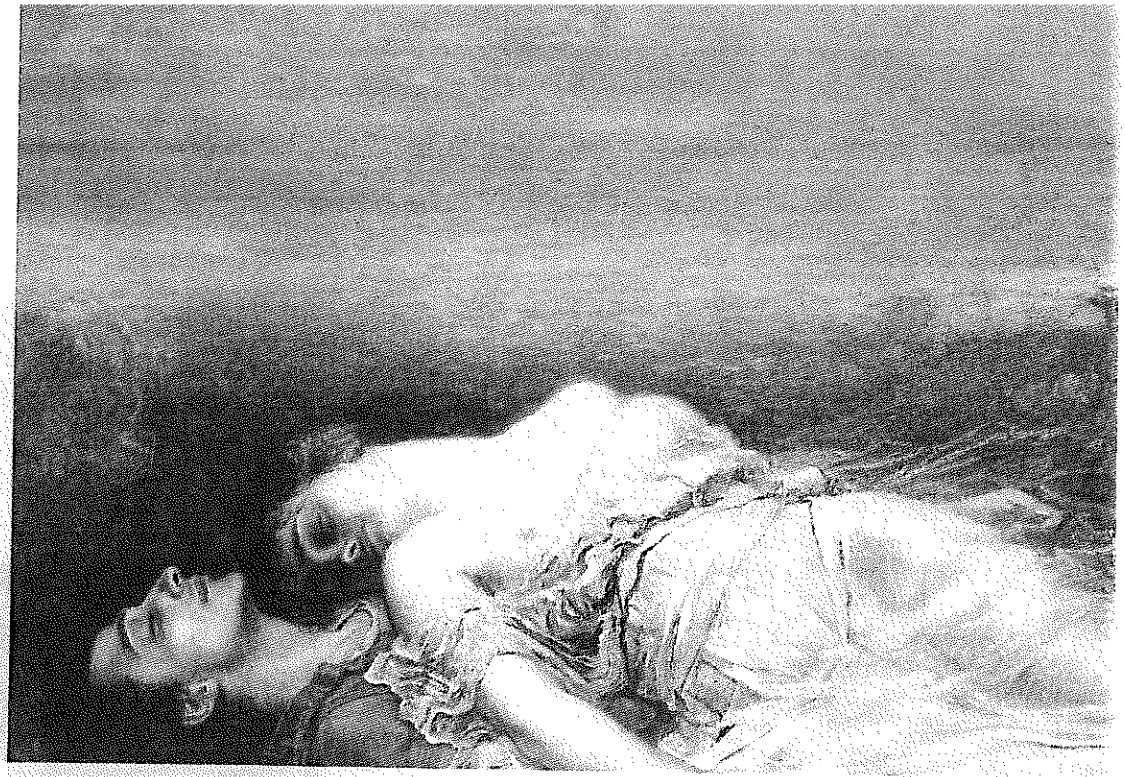
*Încearcă și evaluarea online http://

1. (*1 punct*) Transcrieți patru termeni din câmpul semantic al familiei.
2. (*0,50 puncte*) Precizați o figură de stil din fragmentul citat.
3. (*0,50 puncte*) Menționați un reper temporal prezent în text.
4. (*1 punct*) Alcătuiți două expresii/locuțiuni care să conțină termenul *prag*.
5. (*1 punct*) Numiți modurile de expunere din fragmentul citat și identificați pentru fiecare dintre ele timpul verbal specific.
6. (*2 puncte*) Descrieți cu argumente din text tipul de perspectivă narativă utilizat de autor.
7. (*3 puncte*) Prezentați în 10-15 rânduri familia Moromete, așa acum apare în fragmentul propus (membrii familiei, relațiile dintre ei, rolul și locul lor în familie, conflicte și legături afective etc.)

Se acordă 1 punct din oficiu.

Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 3



Iubirea

Rogelio de Egusquiza (1845-1915), *Tristan și Isolda*, 1915, Muzeul de Arte Frumoase Bilbao

Ce opere vei studia?

- *Cântarea Cântărilor* 64
- *Maitreyi* de Mircea Eliade 71
- *Romeo și Julieta* de William Shakespeare 77

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ, liric și dramatic;
- să analizezi/creezi un text epistolar.

Cuvinte-cheie

- conflict, dragoste și norme sociale, lirism, portret, poezie și muzică, realitate și ficțiune, text epistolar, tragedie

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR

(fragmente)

A PATRA CÂNTARE

MIREASA
Dormeam, însă inima mea era trează,
Aud bătaia în ușă a iubitului meu:
„Deschide-mi, surioară, mireasă,
Porumba mea fără pată, te uită,
M-a udat roua nopții și umede sunt
Buclele părului meu."
Eu îmi scosesem veșmintele:
Cum, să mă îmbrac din nou?
Îmi spălasem picioarele:
Cum, iarăși să le întinez?
Iubitul meu și-a strecurat mâna,
Să tragă zăvorul, pe mine
Un tremur adânc m-a cuprins.
M-am sculat să-i deschid iubitului meu,
Curgea de pe mâinile mele mir[1],
Mir pe zăvor.
I-am deschis iubitului meu, dar acolo
Nu era nimeni.
Gata să piară sufletul meu.
L-am căutat prin umbrele nopții,
Dar nu l-am găsit, l-am strigat
Și nu mi-a răspuns.
Au dat peste mine paznicii nopții,
M-au bătut, m-au rănit, marama mi-au smuls-o
Paznicii meterezelor nopții.

Fiice ale Ierusalimului,
Eu vă rog în genunchi:
Când va fi să-l vedeți
Ce oare să-i spuneți iubitului meu...?

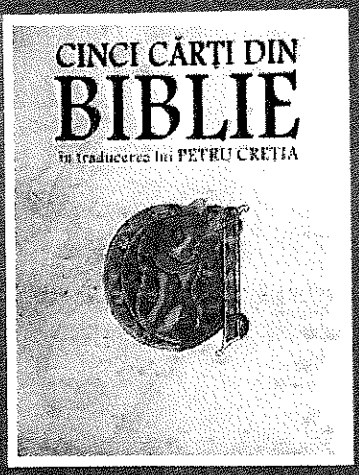
Că tânjesc, bolnavă de dragostea lui,
Așa să îi spuneți.

CORUL
Ce are, o, frumoasă-ntre femei,
Ce are dragul tău și alții n-au?
Iubitul tău ce are mai presus de alții
Încât să ne rogi să-i spunem aceasta?

MIREASA
Albi sunt obrajii iubitului meu, însă rumeni.
Se deslușește printre zece mii de tineri.
Capul lui e de aur, de aur curat, însă pletele lui
Sunt negre precum este corbul;
Ochii lui sunt asemeni unor porumbi de zăpadă
Așezați pe un iezer, în pace;
Obrajii lui sunt asemeni
Unei grădini de miresme;

1 *mir* = ulei parfumat, provenit dintr-un arbore folosit în ritualurile bisericești

PP
PE



CÂNTAREA CÂNTĂRILOR este una dintre cărțile *Vechiului Testament*, scrisă, se pare, prin secolele V-IV î. Hr. La originea poemului s-ar afla dragostea regelui Solomon (secolul IX î. Hr.) pentru o păstoriță, Sulamita, pe care a întâlnit-o într-o vară, în timp ce mergea însoțit de curtea sa spre munții Libanului.

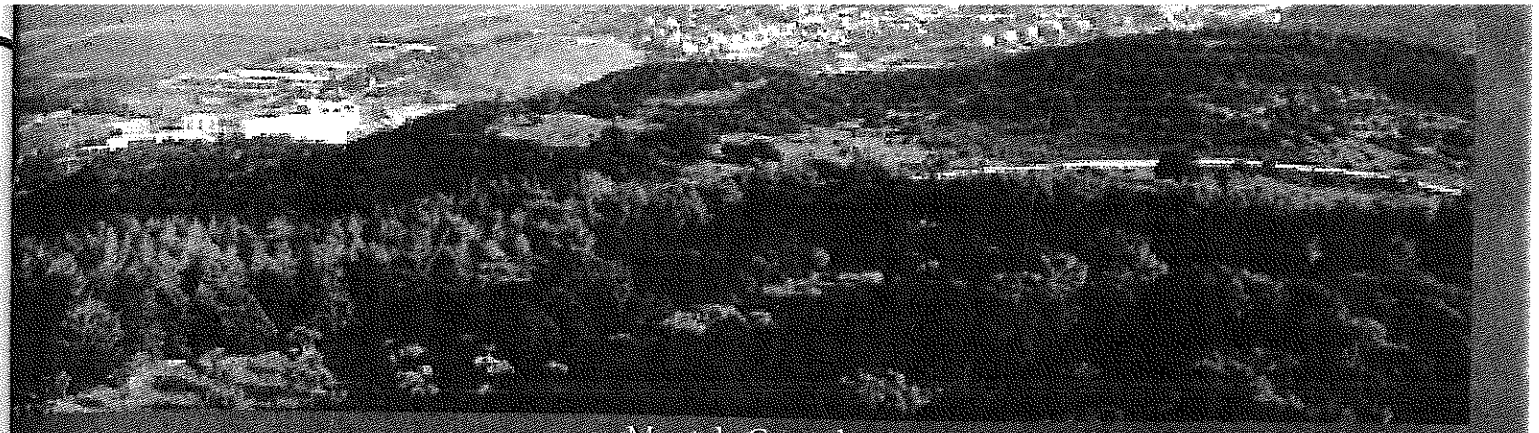
Comentatorii au remarcat surprinzătoarea apariție, în *Biblie*, a unui poem liric al iubirii, alături de alte texte corespunzătoare dogmei[1], cum ar fi *Psalmii lui David*, *Cartea lui Iov* sau *Eclesiastul*. S-au fixat în timp două direcții ale interpretări, una religioasă și alta profană. Conform celei dintâi, *Cântarea Cântărilor* este o alegorie a iubirii lui Iahve pentru poporul evreu, în exegeza[2] iudaică, sau a iubirii dintre Iisus și Biserică, în exegeza creștină. Cea de-a doua direcție consideră că este vorba despre un imn închinat iubirii umane, în legătură însă cu spiritul *Bibliei*: iubirea umană ca dar al lui Dumnezeu. Îndrăgostiții sunt un mire și o mireasă, de aceea textul poate fi înțeles și ca un ansamblu de cântece nupțiale[3].

1 ansamblu de idei specifice unei direcții de gândire
2 ansamblul lucrărilor specifice domeniului
3 de nuntă

Crini sunt buzele lui, de mir curat șiroiesc.
Are mâini frumos rotunjite, de aur
Ferecat în topaze[2];
De marmură e pântecul lui înstelat cu safire[3].
Picioarele lui sunt ca niște stâlpi
De curat alabastru[4], prinse în șolduri de aur.
Cu Libanul seamănă el
Și este fără de seamăn, așa cum sunt cedrii,
Când stai de vorbă cu el este dulce ca mierea
Și de dragul lui te sfârșești.

Astfel este iubitul, prietenul meu,
Fiice ale Ierusalimului.

2 *topaz* = piatră prețioasă de culoare galbenă
3 *safir* = piatră prețioasă de culoare albastră
4 *alabastru* = varietate de ghips cu aspect de marmură albă, străbătută de vine transparente



Muntele Carmel

CORUL
Dar unde, unde s-a dus, femeie între toate frumoasă,
Cel pe care-l iubești?
Încotro a luat-o? Spune, să știm,
Să-l putem căuta împreună cu tine.

MIREASA
Iubitul meu a coborât în grădină,
S-a dus în grădina lui de miresme,
Turmele lui să le pască și crini să culeagă.
Eu sunt a iubitului meu și el e al meu.
Printre crini turmele lui și le paște.

A CINCEA CÂNTARE

MIRELE
Ești frumoasa ca Tirzah[5], iubită,
Cu Ierusalimul tu semeni.
Întoarce ochii tăi de la mine,
Să nu cumva să cad pradă privirilor lor.
Părul tău se răsfiră ca o turmă de capre zburdând
Prin văile muntelui Ghilead,
Dinții tăi sunt ca o turmă de oi care vin
De la scăldătoare, curate.
Miei gemeni au toate și stearpă
Nu e niciuna. Sub vălul subțire
Obrajii îți sunt jumătăți dintr-o rodie.[...]

Am coborât în grădină, sub nuci,
Să văd cât de verde mi-e valea,
Să mă uit la via plină de muguri
Și la pomii de rodii în floare.
Nu știu bine cum s-a făcut... avântul dorinței m-a dus.

Așezându-mă în carele neamului meu,
Ca rege al neamului meu.

CORUL
Întoarce-te, întoarce-te, Sulamita,
Întoarce-te iarăși privirilor noastre!

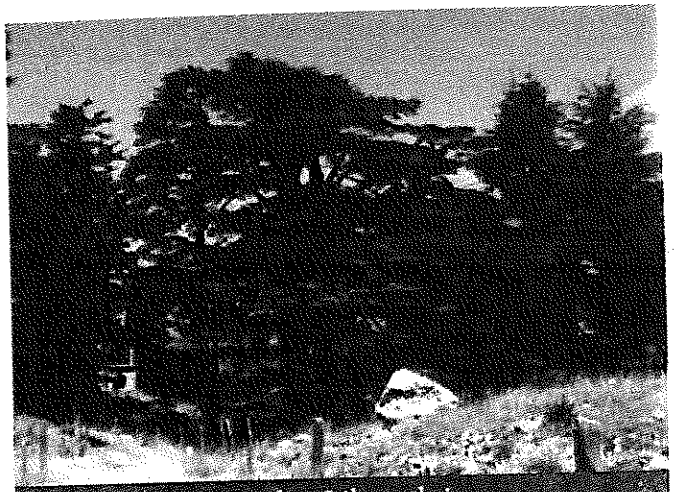
MIRELE
Voi de ce s-o priviți?
Pe Sulamita de ce s-o priviți cum dansează
Ca între două șiruri de dansatori?

Cât de frumoase pot fi, fiică de prinț, în sandale
Picioarele tale frumoase!
Unduirea coapselor tale e mlădioasă
Ca un colan de mărgele făcute
De mână de meșter;
Buricul îți este un gingaș căuș,
Cât să încapă în el o picătură de vin;
Pântecul tau auriu e ca grâul
Împrejmuit cu cunună de crini.
Sânii îți sunt ca doi pui
Gemeni născuți de o ciută.
Gâtul tau - de fildeș un turn
Iar ochii îți sunt două iazuri din Heșbon,
Acelea vecine cu poarta Batrabim;
Și nasul tău e frumos. Drept ca el
Doar turnul Libanului este,
Acela ce strajă îi stă drumului către Damasc.
Mândru cum este Carmelul ți-e capul,
Pletele tale sunt negre ca purpura nopții,
Un rege stă prins între coadele tale.
Doamne, cât ești de frumoasă, iubită,
Desfătare gingașă a inimii mele!
Ești cât un finic[6] de înaltă,
Iar sânii tăi sunt ca roadele lui.
„O să urc în finic", hotărât-am,
„O să mă-nfrupt din ciorchinii curmalelor lui."
De-ar fi sânii tăi precum ciorchinii din vie
Răsuflarea ta cu dulce mireasmă de măr,
Cuvintele tale ca un vin care n-are pereche.

MIREASA
Vin curgând către gura iubitului meu
Cum curge pe buze în visul
Celor ce dorm.
Sunt a iubitului meu,
Iar el după mine tânjește.
Vino, iubite al meu,
Vino-mpreună cu mine pe câmp;
Vino să înnoptăm împreună în sate.
Iar în zori ne vom duce în vii, să vedem:
Înmugurit-a vița-de-vie, deschisu-s-au florile ei,
Iar pomul de rodii dat-a în floare?
Acasă întorși, vei primi
De la mine darul iubirii;
Simți-vom cum se înalță mireasma de roade,

5 Tirzah - personaj din *Numeri*, una dintre cărțile *Vechiului Testament*; semnificația ebraică a numelui: „Ea este bucuria mea"

6 *finic* = curmal, o specie de palmier



Cedrii Libanului

Ale dragostei poame ce-așteaptă,
Și mai noi, și mai vechi, la ușile noastre,
Le-am păstrat pentru tine, iubite.
De ce nu mi-ești frate, de maica-mi hrănit
Cu laptele ei! Căci atunci,
Întâlnindu-te în calea pașilor mei,
Te-aș putea săruta fără teamă
De vorbele rele-ale lumii.
Aș putea să te iau cu mine la mama în casă
Și acolo să mă-nveți tu pe mine.
Vin cu mirodenii ți-aș da ca să bei,
Suc de rodii culese-n livadă la mine.
Cu mâna lui stângă îmi sprijină capul,
Cu mâna lui dreaptă mă strânge la piept.

MIRELE
Rogu-mă vouă,
Fiice ale Ierusalimului,
N-o treziți la netimp pe dragostea mea și n-o deșteptați,
Se va trezi ea singură când va voi.

SFÂRȘITUL CÂNTĂRII

CORUL
Cine vine acum din pustietate,
Sprijinită de brațul iubitului ei?

MIRELE
Te-am trezit în umbră de măr, lângă casa
Unde te-a zămislit maica ta
Și unde-a prins rod.
Ca pe-o pecete mă pune pe inima ta,
Pe brațele tale ca o pecete,
Căci dragostea e tare ca moartea,
Neostenită ca moartea este patima ei.
Fulgerul ei este fulger de foc,
Flacără iscată de Domnul:
Puhoaie nu pot s-o înece,
Potopul nu poate s-o stingă.

(*Cântarea cântărilor*, în vol. *Cinci cărți din Biblie*, Editura Humanitas, București, 2009, trad. Petru Creția, pp. 197-204)

I. Vin cu mirodenii ți-aș da ca să bei, Suc de rodii culese-n livadă la mine...

1/ Identificați pasajele descriptive referitoare la iubit și la iubită. Comparați-le apoi, având în vedere următoarele criterii:

- modul de expunere;
- trăsăturile fizice și morale;
- figura de stil dominantă;
- câmpuri lexico-semantice dominante.

2/ Portretul reprodus mai jos din balada populară *Miorița* este realizat printr-o tehnică asemănătoare. Care sunt aspectele comune?

„Cine-au cunoscut,/ Cine mi-au văzut/ Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel?/ Fețișoara lui,/ Spuma laptelui;/ Mustețioara lui,/ Spicul grâului;/ Perișorul lui,/ Peana corbului;/ Ochișorii lui,/ Mura câmpului!...”

3/ Portretul din *Miorița* recurge la un tip de metaforă în cazul căreia apare în text și termenul înlocuit prin expresia propriu-zis metaforică:

termenul înlocuit	metafora
Fețișoara lui	*Spuma laptelui*

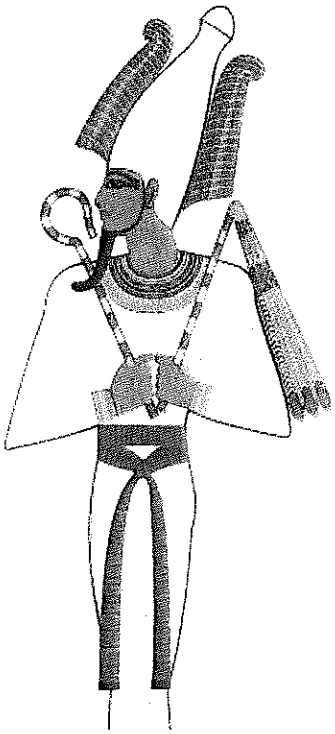
Transcrieți din cele două portrete incluse în *Cântarea Cântărilor* fragmente realizate prin același procedeu. În ce constă deosebirea, la nivelul construcției, între comparație și acest tip de metaforă?

4/ Motivul roadelor pământului este central în conturarea spațiului din poem. Selectați imagini caracteristice. Care credeți că sunt termenii potriviți în caracterizarea acestui spațiu? Țineți cont și de comentariul lui Petru Creția (*„Până și lumea este fericită înlăuntrul acestei iubiri și se exaltă în slava ei...”*). Alegeți dintre următorii: *agricol, pastoral, arhaic, modern, edenic, infernal, senin, întunecat.*

5// Se crede că poemul are legătură cu unele rituri arhaice și cu mai vechi mituri egiptene sau grecești. Cu care dintre următoarele divinități mitologice credeți că ar putea avea legătură?

OSIRIS

Divinitate egipteană a morții și reînvierii naturii. Ucis de Seth, este adus la viață de sora și soția sa, Isis. Fiul său, Horus, îl răzbună, la maturitate, iar Osiris se retrage în lumea subpământeană, devenind zeu al morții.



DIONYSOS

Divinitate greacă a vegetației, mai ales a viței-de-vie și a vinului (la romani, Bacchus); simbol, în epoca modernă, al freneziei trăirii, al beției simțurilor. „Dionysos, celebru prin frumusețea neobișnuită a pletelor sale, era reprezentat prin mai multe animale simbolice (taurul, pantera, leul, tigrul, măgarul, țapul și uneori chiar delfinul și șarpele) considerate adesea chiar ipostazele sale; variante colaterale îl prezintă însă și ca ființă cu trup firav, efeminat." (Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*)

ARTEMIS

Divinitate greacă a vânătorii (la romani, Diana), soră a lui Apollo, zeul luminii și al artelor, imaginată ca o fecioară solitară, cutreierând pădurile însoțită de câini.

6// Comparați portretele discutate la primul exercițiu cu următoarele fragmente (portrete din literatura secolului XX). Gândiți-vă la detaliile selectate în fiecare caz, la procedeele artistice întrebuințate și la felul în care aceste imagini se integrează ansamblului:

a. „*Mi se părea urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt. Când i-am fost prezentat și și-a adus palmele la frunte să mă salute, i-am văzut deodată brațul întreg gol și m-a lovit culoarea pielii: mată, brună, de ceară.*" (*Mircea Eliade, Maitreyi, 1933*)

b. „*Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis și văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu un cap prelung și tânăr de fată, încărcat de bucle căzând până la umeri. [...] Fata, subțirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri, îi întinse cu franchețe un braț gol și delicat.*" (*G. Călinescu, Enigma Otiliei, 1938*)

c. „*zveltă ca o pipetă/ trece pe bicicletă/ fata cu șosete de diamant./ ea are părul de diamant/ și fustă de verde brocart./ în pulpa de sticlă a acestei fetițe/ se vede săpat un mecanism cu rotițe/ și un piston de argint./ rotițele se rotesc/ pistonul pompează/ și adolescenta înaintează/ târându-și părul de diamant pe Calea Moșilor.*" (*Mircea Cărtărescu, Fata cu șosete de diamant*)

Quis | **PE** **Scriere creativă** Realizați un eseu de 1-2 pagini despre cea mai frumoasă poveste de dragoste (dintr-o carte, dintr-un film sau din experiența de viață a altora), plecând de la următorul fragment:

„Omul se simte «despărțit» de ceva, și această despărțire este un izvor de neostoită durere, spaimă, deznădejde. Se simte slab și singur; iar acel «ceva», orice nume i-ar da, este *puternic* și e *total* (mai precis: «totalizat», căci cuprinde laolaltă tot ce *nu* este omul, tot ce e *altceva* decât el). Se simte despărțit de ceva, «despicat» – și intuiește *puterea* (divinitatea) ca un *întreg*, ca o mare unitate impermeabilă și perfectă, care se îndestulează pe sine. Tot ce gândește coerent și tot ce făptuiește cu tâlc omul, din clipa când devine conștient de poziția lui în Cosmos, este îndreptat către un singur țel: suprimarea acestei «despărțiri», refacerea unității primordiale, reintegrarea lui în «tot» (fie că acest «tot» este conceput ca o *putere* impersonală, ca un Dumnezeu etc.)."

(Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, 1942)

PP Ofertă de interpretare

„Cum e iubirea din acest poem? Desăvârșită în intensitatea, în dăruirea și în exclusivitatea ei împărtășită până la a nu se ști întotdeauna bine cine vorbește despre cine. Și, cu toate căutările, chemările și pierzaniile ei, mereu împlinită în esența ei, iubirea din *Cântarea Cântărilor* este o iubire fericită, care se leapădă de umbre cu un gest ușor, care nu are a se înnoi pentru că e aceeași mereu, cu o putere care o face să fie o iubire fără moarte. Până și lumea este fericită înlăuntrul acestei iubiri și se exaltă în slava ei, pentru că cei doi nu doar în fericirea nesfârșită a iubirii trăiesc, ci și în gloria ei, care este ca aceea a unui soare la zenit, arșiță și o răcoare din adânc și o fierbere de seve care se prefac ușoare în parfum. Nu găsim în acest cuprins sfieli, rușinări sau rețineri, îndoieli, neîncrederi sau gelozii. Dacă ar fi pătruns astfel de lucruri în el, întregul poem s-ar fi transformat în cenușă. [...]

Cântarea nu este un basm și, cum am mai spus, acțiunea ei, câtă este, nu se desfășoară într-un timp continuu și nu duce către un anume liman. E vorba de un șir de întâmplări răzlețe care se rotesc în jurul unui ax nevăzut. Și nu știm bine niciodată dacă cine vorbește rostește numai vorbele sale sau citează pe ale celuilalt, dacă vorbesc unul despre altul fiind amândoi de față sau doar monologhează fiecare în singurătate, poate vorbind în gând, poate în vis, poate îngânându-se. Iubitul pare a fi când rege, regele Solomon, când un păstor, iubita, când o ciobăniță, când o prințesă. Vorbirea pare adesea figurată, realitățile rostite pot foarte bine să fie simboluri al căror sens ne scapă. Uneori întrebările par simple întrebări retorice, cel care întreabă știind prea bine care e răspunsul. Și în fond nu este limpede nici măcar dacă este vorba de un șir de cântări nupțiale și le-am considerat ca atare numai ca putând fi folosite drept cântări nupțiale de alții, care ar repeta la nuntă vechile vorbe de iubire.[...]

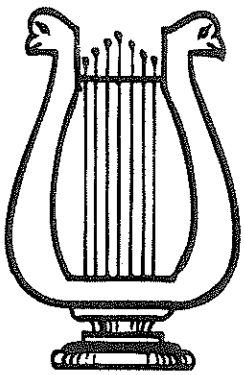
Limpezi sunt doar glasurile iubiților, timbrul lor și timbrul unic al iubirii lor. Atât de limpezi, de adânci și de neuitat încât tot restul își pierde din importanță, iar incoerența poemului sau neajustarea șirului de poeme, voite sau nu, tributare sau nu unei tradiții lirice ale cărei moduri le ignorăm, pot fi considerate un adaos la frumusețea lui. Iubiții își sunt când aproape, bucurându-se de dragostea lor, de grădinile în floare, de hoinăreala nocturnă prin sate, iubitul face semn să nu-i fie trezită iubita la două versuri după ce e arătat ținând-o în brațe, trează. Când sunt departe, cine știe pe unde, chemându-se dintr-un Liban himeric, sau se caută în puterea nopții și nu se găsesc și iubitul vine, pândește la fereastră, atinge clanța, apoi, întâmpinat, nu se mai află nicăieri, irosit în întuneric, iar iubita, rătăcind prin cetate, este brutalizată de paznicii nopții. Și toate acestea deși se vede limpede, și de-ai privi din Lună, că nimic dinlăuntru și nimic din afară nu va putea desface din iubirea lor pe iubiții aceia."

(Petru Creția, „Comentariu la *Cântarea Cântărilor*", în *Cinci cărți din Biblie*)

II. Ca pe-o pecete mă pune pe inima ta,/ Pe brațele tale ca o pecete...

1/ Așa cum arată și numele, poemul are o structură muzicală, repetiția fiind procedeul principal. Selectați câteva fragmente ilustrative și precizați ce fel de repetiție apare (se repetă un cuvânt, o sintagmă, o structură sintactică, un vers sau mai multe).

PE MEMO



Lirism. Termenul neologic provine de la *liră*, numele unui vechi instrument muzical. În Antichitate, poemele lirice erau acompaniate de muzica lirei. Această legătură originară între poezie și muzică transpare astăzi în apariția frecventă a substantivului *cântec* în denumirea unor specii sau texte anume (ex. *cântec bătrânesc* = baladă, *Cântec* [*E o-ntâmplare a ființei mele*] de Nichita Stănescu etc.) Elementele de versificație se justifică prin natura muzicală a poeziei. În *Cântarea Cântărilor* apare *versetul*, un paragraf de mică întindere, care oferă ritm textului.

În plus, lirismul este asociat cu emoția. Genul liric cuprinde opere orientate către exprimarea unei realități interioare, subiective, fie că este vorba de stări, de sentimente sau de idei (lumea filtrată printr-o sensibilitate unică). Muzica, emoția, inefabilul – ceea ce nu poate fi exprimat deplin prin cuvinte – sunt ingrediente importante ale unui gen literar mai dificil de pus în tipare decât celelalte.

2/ După modelul muzical al temei cu variațiuni (același fragment melodic reluat cu mici modificări), apar în *Cântarea Cântărilor* cuvinte sau formulări care trec de la o voce la alta: *Iubitul meu a coborât în grădină,/ S-a dus în grădina lui de miresme...* (Mireasa), *Am coborât în grădină, sub nuci, Să văd cât de verde mi-e valea...* (Mirele), *Cuvintele tale ca un vin care n-are pereche...* (Mirele), *Vin curgând către gura iubitului meu* (Mireasa) etc. Discutați efectul acestui procedeu, alegând varianta/variantele potrivite de interpretare:

- creează confuzie la nivelul vocilor, al conturării imaginilor;
- creează o muzicalitate accentuată și rafinată, un dialog polifonic al vocilor;
- creează impresia unei comunicări ideale;
- dialogul și monologul se suprapun.

3/ Selectați fragmente în care sunt reluate temele (motivele) din versurile: *Dormeam, însă inima mea era trează... și Cu Libanul, seamănă el...*

4/ Selectați fragmente semnificative pentru următoarea afirmație a lui Petru Creția:

„Și nu știm bine niciodată dacă cine vorbește rostește numai vorbele sale sau citează pe ale celuilalt, dacă vorbesc unul despre altul fiind amândoi de față sau doar monologhează fiecare în singurătate, poate vorbind în gând, poate în vis, poate îngânându-se."

vezi materialul online

Gustave Moreau (1826-1898), *Cântarea Cântărilor* (1853), Musée des Beaux-Arts, Dijon

5// Comparați cele două fragmente din *Cântarea Cântărilor*, în traduceri diferite. Care vă place mai mult? De ce?

Te-am trezit sub măr;
acolo te-a născut mama ta,
acolo te-a născut și te-a adus ea.
Pune-mă ca o pecete pe inima ta,
ca o pecete pe brațul tău;
căci dragostea este tare ca moartea
și gelozia este neînduplecată ca Șeolul;
jarul ei este jar de foc,
flăcări ale Domnului.
Apele cele mari nu pot să stingă dragostea
Și râurile n-ar putea s-o înece.

Traducere de D. Cornilescu, 1921

Te-am trezit în umbră de măr, lângă casa
Unde te-a zămislit maica ta
Și unde-a prins rod.
Ca pe-o pecete mă pune pe inima ta,
Pe brațele tale ca o pecete,
Căci dragostea e tare ca moartea,
Neostenită ca moartea este patima ei.
Fulgerul ei este fulger de foc,
Flacără iscată de Domnul:
Puhoaie nu pot s-o înece,
Potopul nu poate s-o stingă.

Traducere de Petru Creția, 1996

Temă de reflecție Scrieți un eseu de maximum o pagină despre legătura dintre poezie și muzică.

Recomandare de lectură: ***Întâia epistolă către corinteni a apostolului Pavel*, capitolul *Întâietatea dragostei*** **(Noul Testament)**

MAITREYI

de Mircea Eliade

(1933, fragmente)

[În Calcutta interbelică, un tânăr inginer englez, Allan, locuiește o vreme în casa superiorului său, Narendra Sen. Se bucură de respectul și de afecțiunea întregii familii, cunoscând din interior stilul de viață al elitei indiene. Se îndrăgostește de Maitreyi, fiica lui Narendra Sen, iar iubirea lor se consumă în secret, întrucât normele sociale interzic o căsătorie de acest fel. Ieșită la iveală, dragostea interzisă atrage reacția dură a familiei: Allan este alungat din casă, iar Maitreyi e izolată și supravegheată. Gesturile ei de revoltă, cum ar fi încercările repetate de a vorbi cu Allan la telefon, nu schimbă nimic. Tânărul se retrage într-un bungalow din Himalaya ca să uite.]

VIII

[...] În timpul ceaiului, eu am vorbit cu multă exuberanță despre ultimele mele lecturi, toate relative la Krishna[1] și la cultul vaishnav[2] și povesteam cu atâta entuziasm și sinceritate scene din viața lui Chaitanya[3], încât doamna Sen nu putu să se mai stăpânească și se apropie de mine cu două lacrimi mari în ochi, spunând:

- Parcă ai fi un vaishnav...

Eram fericit că-mi vorbise așa. Mărturisii că socotesc vaishnavismul una din cele mai elevate religii, și de aici porni o discuție asupra religiilor, susținută mai ales de Mantu și de mine, pe care Maitreyi o asculta cu ochii în gol, fără să spună un cuvânt.

- Ce știți voi despre religie? izbucni ea deodată, roșind, apoi pălind, gata să plângă.

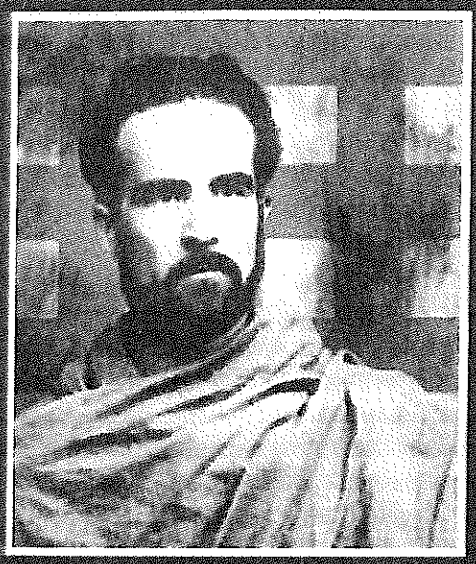
Rămăsei surprins, neștiind dacă trebuie să mă scuz sau să mă explic. Mantu voi s-o mângâie, dar ea se smulse și fugi în bibliotecă. Îmi sfârșii ceașca de ceai, intimidat. Nu mai vorbea nimeni. M-am retras în odaia mea, ca să răspund scrisorilor, cu o neliniște și nerăbdare necunoscute până atunci. Dar, pe când scriam, am simțit deodată nevoia de a vedea pe Maitreyi și m-am dus.

Ziua aceea își are o mare însemnătate în povestirea de față. Transcriu din jurnal. „Am găsit-o abătută, aproape plângând. I-am spus că am venit, pentru că m-a chemat, și aceasta a surprins-o. Ne-am despărțit, apoi, pentru cinci minute, ca să sfârșesc scrisoarea. Când m-am întors, dormea pe canapeaua din fața mesei. Am deșteptat-o. A tresărit; ochii îi erau măriți. Am început s-o privesc țintă; ea îmi sorbea privirile, ochi în ochi, întrebându-mă la răstimpuri

1 Krishna = încarnare a lui Vishnu, cel mai popular dintre zeii mitologiei indiene

2 *vaishnav* = adept al vaishnavismului, una dintre ramurile credințelor vedice în India care îl venerează pe zeul Vishnu

3 Chaitanya = personalitate a cultului Vaishnava și reformator social în India secolului al XVI-lea



Mircea Eliade (1907-1986): istoric al religiilor, scriitor și filozof. Opera științifică include studii de istorie a religiilor, mitologie, orientalistică: *Tratat de istoria religiilor, Mitul eternei reîntoarceri, Sacrul și profanul, Nostalgia originilor, Șamanismul și tehnicile extazului, Istoria credințelor și ideilor religioase* etc.

Scrierile literare intră, în linii mari, în două categorii. Romane ca *Isabel și apele diavolului, Maitreyi* (1933), *Întoarcerea din rai, Huliganii, Nuntă în cer* aparțin unei proze a autenticității, a adevărului faptului trăit. Altele sunt narațiuni fantastice, în substratul cărora intră mituri românești sau indice: *Domnișoara Christina, Șarpele, Nopți la Serampore* sau *Noaptea de Sânziene*. În aceeași categorie intră numeroase nuvele, de mare interes bucurându-se, în special, *La țigănci*.

șoptit: «Ce?» Apoi n-a mai fost în stare să vorbească, nici eu n-am mai putut s-o întreb: ci ne priveam fix, fermecați, stăpâniți de același fluid suprafiresc de dulce, incapabili să ne împotrivim, să ne scuturăm de farmec, deșteptându-ne. Mi-e greu să descriu emoția. O fericire calmă și în același timp violentă, în fața căreia sufletul nu opunea nicio rezistență; o beatitudine a simțurilor care depășea senzualitatea, ca și cum ar fi participat la o fericire cerească, la o stare de har. La început, starea se susținea numai prin priviri. Apoi am început să ne atingem mâinile, fără a ne despărți totuși ochii. Strângeri barbare, mângâieri de devot.[4] (Notă. Cetisem recent despre dragostea mistică a lui

4 *devot* = om cucernic, credincios

Chaitanya și de aceea îmi exprimam experimentele mele în termeni mistici.) Au urmat, firesc, sărutările pe mâini. Era atât de pierdută, își mușca atât de pătimaș (și totuși cast) buzele, încât aș fi putut-o săruta pe buze, aș fi putut face tot. M-am reținut cu multă greutate. Situația era de-a dreptul riscantă. Puteam fi văzuți de oricine cobora scările. Ea este de o emotivitate mistică. (*Notă.* În jurnalul meu de atunci, influențat de anumite lecturi vaishnave, întrebuințam foarte des termenul de „mistic". De altfel, comentariul acestei întâmplări, așa cum îl găsesc într-un caiet rătăcit, este străbătut de la un capăt la altul de „experiența mistică". Eram ridicul.) Am întrebat-o, încă o dată, de ce nu putem fi, noi doi, uniți. S-a cutremurat. Ca s-o încerc, i-am cerut să recite de două ori acea *mantra*[5] pe care a învățat-o Tagore[6], ca să se apere de primejdiile contra purității. Totuși, după ce le-a repetat, farmecul stăruia. Cu aceasta i-am dovedit, căci credeam și eu, că experiența noastră nu-și are rădăcini sexuale, ci e *dragoste*, deși manifestată în sincerități carnale. Am simțit și verificat această minune umană: contactul cu suprafirescul prin atingere, prin ochi, prin carne. Experiența a durat două ceasuri, istovindu-ne. O puteam relua de câte ori ne fixam privirile în ochii celuilalt."

Ea îmi ceru să lepăd sandalele și să-mi apropii piciorul de piciorul ei. Emoția celei dintâi atingeri n-am s-o uit niciodată. M-a răzbunat pentru toate geloziile pe care le îndurasem până atunci. Am știut că Maitreyi mi se dă toată în acea abandonare a gleznei și a pulpei, așa cum nu se mai dăduse vreodată. Scena de pe terasă o uitasem.[7] Nimeni n-ar putea minți atât de dumnezeiește, ca să pot fi păcălit de atingerea aceasta, îmi spuneam. Mi-am ridicat fără voie piciorul sus pe pulpe, până aproape de încheietura aceea a genunchiului, pe care o presimțeam halucinant de dulce, de fierbinte, pe care o presimțeam brună și virgină, căci, fără îndoială, niciun trup omenesc nu se înălțase atât de departe în carnea ei. În acele două ceasuri de îmbrățișare (erau oare altceva mângâierile gleznelor și ale pulpelor noastre?) – pe care jurnalul le schițează atât de sumar, atât de șters, încât multă vreme după aceea m-am întrebat dacă mai trebuie să continuu însemnarea etapelor noastre – am trăit mai mult și am înțeles mai adânc ființa Maitreyiei decât izbutisem în șase luni de eforturi, de prietenie, de început de dragoste. Niciodată n-am *știut* mai precis ca atunci că posed ceva, că posed absolut.

Nu îi spusesem încă răspicat că o iubesc. Amândoi ghiciserăm asta; așa mi se păruse mie. Și eu tâlcuisem, multă vreme, orice gest al ei ca pe un semn de simpatie sau dragoste. Nu mă îndoiam o clipă că mă iubește și nu mă îndoiam că ea știe tot atât de bine aceasta despre mine. De aceea mă mâhneau și mă neliniștea răzvrătirile ei (mutenia aceea speriată, ochii aceia de panică, mâinile cu care-și acoperea fața) de câte ori îi vorbisem până acum de o unire a noastră. Nu înțelegeam; căci mi se părea că ea și părinții favorizează necontenit aceasta.

Îi spusei atunci că o iubesc. Nu știu cum au răsunat cuvintele mele, căci ea își acoperi ochii și nu răspunse. Mă apropiai și repetai mai clar, mai sincer acele câteva cuvinte de iubire pe care le puteam spune în bengali.[8] Voi să se ridice.

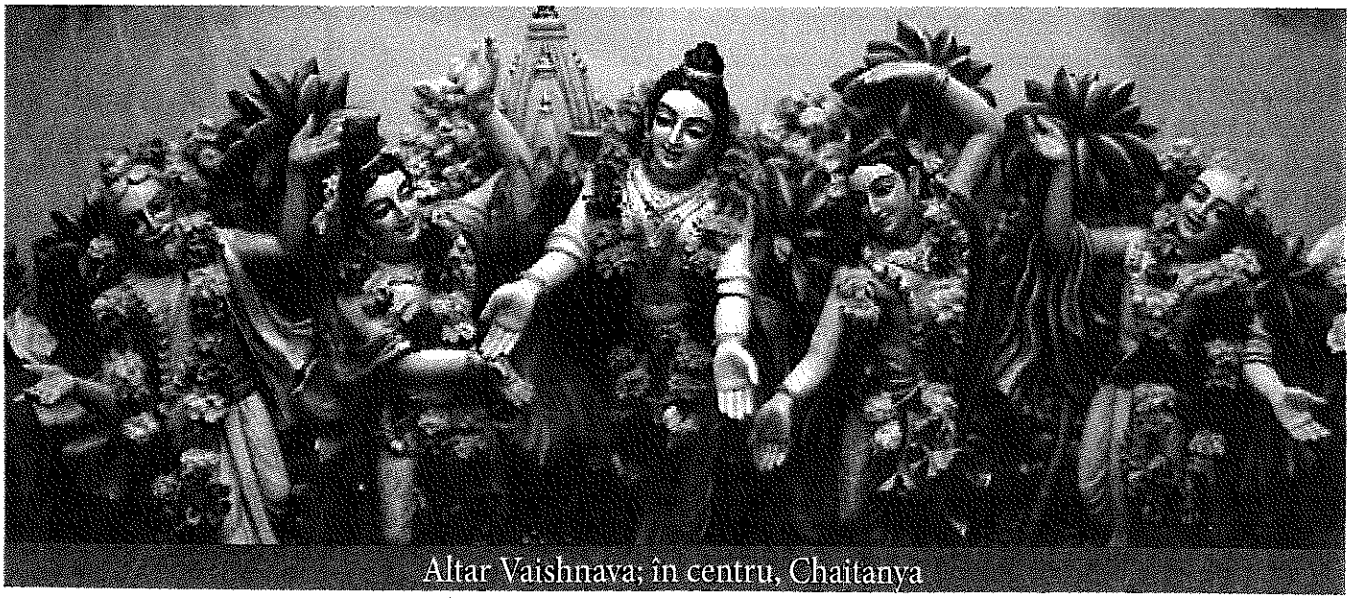
– Lasă-mă, îmi spuse cu un glas depărtat, strein. Văd că n-ai înțeles iubirea mea. Te iubesc ca pe un prieten, foarte scump prieten. Altfel nu pot, altceva nu

5 *mantră* = formulă căreia unele practici și religii îi atribuie o valoare educativă, aproape magică. Cea mai cunoscută este mantra „Om Mani Padme Sum" (în sanscrită, „O, tu, giuvaer din floarea de lotus")

6 Rabindranath Tagore – scriitor și filosof indian (1861-1941), laureat al Premiului Nobel

7 Capitolul VIII, secvența în care într-o seară, pe terasă, Maitreyi și rudele sale, Lilu și Khokha, își ating picioarele

8 *bengali* = limbă regională în India



Altar Vaishnava; în centru, Chaitanya

vreau...

- Dar aceasta nu e prietenie, e dragoste, îi răspunsei eu, recăpătându-mi pe neașteptate și humorul, și luciditatea.

- Câte feluri de dragoste nu cunoaște sufletul? adăogă ea, privindu-mă.

- Dar pe mine mă iubești, e inutil să te ascunzi, stăruii. Nu mai putem unul fără altul, ne-am chinuit de ajuns până acum ascunzându-ne. Mi-ești dragă, Maitreyi, mi-ești dragă...

Îi vorbeam, amestecând cuvintele, o frază în bengali și cinci în englezește.

- Spune-mi asta și pe limba ta, mă rugă. I-am spus tot ce mi-a trecut prin minte. Se făcuse noapte, se aprinseseră lămpile pretutindeni. Voii să aprind și eu becul din bibliotecă.

- Lasă așa, vorbi Maitreyi.

- Dacă vine cineva și ne găsește pe întunerec?

- Ce-are a face? Aici suntem frați...

Mă prefăcui că nu înțeleg, dar mă întorsei aproape de ea și-i luai mâinile, mângâindu-le.

- De ce nu auzi anumite cuvinte? mă întrebă ea, și ghicii după glas că e gata să râdă.

- Pentru că vorbești prostii, răspunsei, foarte sigur pe mine și pe dragostea Maitreyiei. [...]

XII

[...] Mergeam în fiecare seară la Lacuri și, câteodată, o luam și pe Chabu. Inginerul a fost acela care ne-a convins că și eu, și Maitreyi trebuie să ne odihnim, serile, de viața agitată pe care o duseserăm în ultimele săptămâni, îngrijind bolnavi. E drept că Maitreyi începuse să slăbească, iar Chabu, care se liniștise deodată după criza din 10 septembrie, avea nevoie și ea de plimbări în aer liber, după atâta timp petrecut închisă într-o singură cameră. Și plecam astfel în fiecare amurg, ca să ne întoarcem la nouă sau zece noaptea. Chabu nu vorbea aproape nimic și sta de obicei pe bancă sau la marginea apei, privind, cântând ușor, lăcrămând. Noi doi rămâneam aproape de ea și ne vorbeam mult, ne îmbrățișam în ascuns, ne căutam mâinile, făceam planuri, Maitreyi îmi spunea mereu, ca un leit-motiv care o obseda:

- Într-o zi ai să mă iei de aici, și am să merg în lume, ai să-mi arăți și mie lumea...

Începuse să se gândească serios la fugă, mai ales că eu îi mărturisisem că am economii importante la bancă, deoarece din leafa mea de 400 de rupii nu cheltuiam aproape nimic de când venisem la Bhowanipore.

Într-o seară (era 16 septembrie), lui Chabu i-a fost rău pe când privea lacul, și am luat-o în brațe ca s-o întind pe o bancă. Acolo ne-am așezat, Maitreyi și cu mine, aproape de ea și o mângâiam pe cap, îi vorbeam frumos, încercam s-o fac să râdă, căci Chabu, în aceste ultime zile, râdea de toate nimicurile, și asta îi făcea bine, spuneau doctorii.

- De ce nu iubești pe *dadà*[9]? se adresă ea deodată către Maitreyi.

Nouă ne-a venit să râdem, pentru că Chabu vorbea adesea prostii și nu ne temeam de ea.

- Ba îl iubesc foarte mult, răspunse Maitreyi zâmbind.

- Dacă îl iubești, sărută-l, ceru Chabu.

Maitreyi începu să râdă mai tare și-i spuse că vorbește prostii și că o fată cuminte ca ea nu trebuie să vorbească prostii.

- Dragostea nu e o prostie, spuse Chabu foarte serioasă. Haide, sărută-l. Uite, eu îl sărut.

Într-adevăr, se ridică de pe bancă și mă sărută pe obraz, și atunci, tot râzând, Maitreyi mă sărută pe celălalt obraz.

- Ești mulțumită acum? o întrebă.

- Tu trebuia să-l săruți pe gură, răspunse Chabu.

- Haide, stăpânește-te, făcu Maitreyi roșind.

Dar eu eram fericit că această soră mai mică a mea (într-adevăr, o iubeam foarte mult pe Chabu) a înțeles dragostea noastră, și îi spuneam Maitreyiei să mă sărute. Cum ea nu voia, eu mi-am strecurat mâna spre sânul ei, pe sub șal, și mi-am oprit palma adunată mângâietor pe sânul stâng, apăsând ca să-i simt inima și în același timp s-o silesc să mă sărute. (Maitreyi nu putea suporta mângâierea aceasta fără ca să-mi cadă imediat în brațe.) Din întâmplare, Chabu a vrut să pună și ea mâna pe pieptul Maitreyiei, ca s-o roage să mă sărute. Și a întâlnit acolo mâna mea, pe care mi-am retras-o cât am putut mai repede, dar nu înainte de a atrage atenția lui Chabu. Ea începu să râdă.

- Ai văzut că *dadà* își ține mâna la pieptul tău? izbucni Chabu biruitoare.

- Nu vorbi prostii, se răsti Maitreyi. Era mâna mea.

- Parcă eu nu știu, parcă eu n-am simțit inelul lui *dadà*...

M-a înfiorat puțin precizarea aceasta, dar cum știam că Chabu vorbește multe lucruri fără șir, nu m-am temut de consecințele ei. De sărutat pe gură, Maitreyi nu m-a sărutat și, în curând, a trebuit să ne întoarcem la mașină, căci se înnoptase bine. Până acasă am uitat întâmplarea.

În noaptea aceea, Maitreyi nu a venit la mine. Din prudență, îmi mărturisi ea a doua zi. Nu-mi amintesc cum am petrecut timpul până aproape de ora șase, când m-am îmbrăcat în costumul meu bengalez, așteptând să plecăm cu mașina. Dar nu venea nimeni să mă anunțe. Puțin enervat, am întrebat șoferul dacă nu mergem în seara aceasta la Lacuri, și el îmi răspunse (mi se păruse mie sau fusese, într-adevăr, obraznic?) că a primit ordin să ducă mașina în garaj. [...]

La masă, când m-a chemat servitorul (de obicei mă

9 *dadà* = apelativ adresat fraților, surorilor sau verilor mai mari

anunța cineva al casei), am găsit pe doamna Sen și pe Maitreyi. Nu vorbeau. Voiam să par neturburat și cred că am izbutit de minune. Doamna Sen îmi căuta ochii, și eu nu mi-i feream. Mă minunau privirile ei drepte, scrutătoare, încercând parcă să pătrundă în adevăratul meu suflet; fața căpătase o concentrare ciudată, cu un zâmbet batiocoritor înversunându-i buzele înroșite, ca totdeauna, de *pan*[10]. Mă servea tăcută, politicoasă, și apoi se așeza iarăși cu coatele pe masă și mă privea. Se întreba, poate, cum am izbutit s-o înșel atâta vreme, cum am păcălit-o cu puritatea și respectul meu. Ghiceam în prezența ei ostilă și ironică o necurmată întrebare: am putut fi eu oare așa? Nu știu ce fel de „așa" știa doamna Sen, dar simțeam întrebarea și de aceea căutam să par cât mai degajat, vorbeam, o priveam în ochi, întrebam cum îi mai merge domnului Sen, de ce nu vin și ceilalți la masă, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Maitreyi îmi strângea picioarele să mi le frângă. Își punea toată pasiunea ei ultimă și toată spaima ei în această încleștare a pulpelor. Voia să mă mângâie mai dulce ca niciodată, și simțeam talpa ei caldă atingându-mi încet, blând, alinător, pulpa; parcă ar fi vrut să mă consoleze, să mă întărească în această primejdie, pe care eu o ghiceam, dar nu o cunoșteam. Apoi îmi prindea piciorul între pulpele ei și-l strângea ca într-o îmbrățișare de pe urmă, ca și cum s-ar fi străduit să-mi comunice o căldură și o pasiune pe care să nu le uit când voi rămâne despărțit de ea, departe. [...]

(Mircea Eliade, *Maitreyi*, în vol. *Maitreyi. Nuntă în cer*, Editura Minerva, București, 1986, pp. 74-77, 126-129)

10 *pan* = frunza nucului betel, mestecată, în general, în scopuri digestive

I. Dragoste și norme sociale

1 Rezumați primul fragment în patru-cinci enunțuri.

2 Fiind vorba de un roman psihologic, apar fragmente mici sau ample, de precizare sau de analiză a unor stări ale personajelor. Completați tabelul de mai jos, cu alte patru exemple:

Personaj	**Fragment**	Stare
Allan	*M-am retras în odaia mea, ca să răspund scrisorilor, cu o neliniște și nerăbdare necunoscute până atunci.*	**neliniște, nerăbdare**
Maitreyi	*- Lasă-mă, îmi spuse cu un glas depărtat, strein.*	**înstrăinare**

3 Stările unui singur personaj sunt descrise detaliat și exact (atât cât e posibil, dacă ținem cont de faptul că analiza psihologică nu poate fi obiectul unei științe exacte). Care? Explicați.

4 În cazul celorlalte personaje, nu putem emite decât ipoteze. Propuneți câteva asemenea ipoteze pentru fiecare dintre următoarele fragmente:

a. Eram fericit că-mi vorbise așa. Mărturisii că socotesc vaishnavismul una din cele mai elevate religii, și de aici porni o discuție asupra religiilor, susținută mai ales de Mantu și de mine, pe care Maitreyi o asculta cu ochii în gol, fără să spună un cuvânt.

- Ce știți voi despre religie? izbucni ea deodată, roșind, apoi pălind, gata să plângă.

b. Am deșteptat-o. A tresărit; ochii îi erau măriți. Am început s-o privesc țintă; ea îmi sorbea privirile, ochi în ochi, întrebându-mă la răstimpuri șoptit: «Ce?» Apoi n-a mai fost în stare să vorbească, nici eu n-am mai putut s-o întreb: ci ne priveam fix, fermecați, stăpâniți de același fluid suprafiresc de dulce, incapabili să ne împotrivim, să ne scuturăm de farmec, deșteptându-ne.

c. Nu mă îndoiam o clipă că mă iubește și nu mă îndoiam că ea știe tot atât de bine aceasta despre mine. De aceea mă mâhneau și mă neliniștea răzvrătirile ei (mutenia aceea speriată, ochii aceia de panică, mâinile cu care-și acoperea fața) de câte ori îi vorbisem până acum de o unire a noastră. Nu înțelegeam; căci mi se părea că ea și părinții favorizează necontenit aceasta...

5/ Dragostea dintre Allan și Maitreyi nu este acceptată din cauza unor prejudecăți sau norme etnice, religioase și sociale. Precizați care dintre următoarele aspecte intră în categoriile menționate:

a. culoarea pielii;

b. statutul social (superior/inferior; elită/ clasa de mijloc);

c. limbă/ limbile vorbită/ vorbite;

d. cultură occidentală/ cultură orientală;

e. vârsta;

f. modul de a înțelege dragostea;

g. religie creștină/ hinduism.

6/ Selectați fragmente din textele citate, reprezentative pentru normele cu care intră în conflict dragostea celor doi. Dați exemple de același fel din întreg romanul.

7// Precizați ideea următorului fragment:

„Am întrebat-o, încă o dată, de ce nu putem fi, noi doi, uniți. S-a cutremurat. Ca s-o încerc, i-am cerut să recite de două ori acea mantra pe care a învățat-o Tagore, ca să se apere de primejdiile contra purității. Totuși, după ce le-a repetat, farmecul stăruia. Cu aceasta i-am dovedit, căci credeam și eu, că experiența noastră nu-și are rădăcini sexuale, ci e dragoste, deși manifestată în sincerități carnale. Am simțit și verificat această minune umană: contactul cu suprafirescul, prin atingere, prin ochi, prin carne. Experiența a durat două ceasuri, istovindu-ne. O puteam relua de câte ori ne fixam privirile în ochii celuilalt."

PP

8/ *Căsătorie din dragoste sau căsătorie impusă de normele sociale ale unei comunități?* Realizați o dezbatere pe această temă. Alegeți două echipe de trei-patru elevi care să susțină cu argumente câte una dintre variante. Aveți în vedere și următorul fragment din capitolul X al romanului *Maitreyi*:

„Voiam să trec la hinduism, și atunci n-ar mai fi existat nicio piedică în drumul unirii noastre. Și mă întrebam așa: dacă e adevărat că toate religiile sunt bune, că același Dumnezeu se manifestă în fiecare dintre ele, atunci de ce n-aș putea îmbrățișa credința Maitreyiei? Nu-mi lepăd legea din spaimă sau de pofta câștigului, ci pentru că dragostea mă pune la această încercare. Dacă o dogmă moartă poate stăvili o dragoste vie, ce fel de dragoste e aceea? Dacă sunt convins că adevărul e pretutindeni, în toate credințele, de ce nu schimb în fapte convingerea aceasta?"

9/ O particularitate interesantă la nivelul punctuației, în ansamblul romanului, este întrebuințarea virgulei în situația coordonării copulative între propoziții („*Voiam să trec la hinduism, și atunci n-ar mai fi existat nicio piedică...*"). Alegeți explicația adecvată dintre următoarele:

a. Este o întrebuințare corectă a virgulei.

b. Este o greșeală de redactare a romanului.

c. Virgula marchează o pauză stilistică (în răspăr cu norma lingvistică), necesară ritmului sacadat al frazei.

d. Personajul e atât de tulburat, încât nu mai e atent la virgule.

PE LECTOR FIDELIS

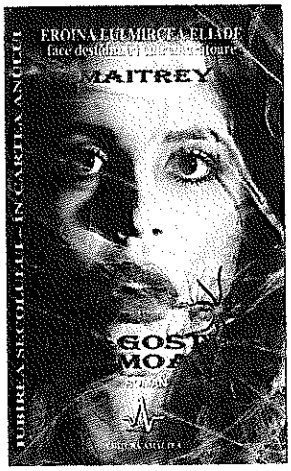
Ceea ce separă ficțiunea de literatura nonficțională este, în primul rând, intenția autorului. Când Mircea Eliade publică un roman intitulat *Maitreyi*, el intră într-un joc cu unele reguli fixate deja de tradiția literară, cu altele în curs de fixare, întrucât literatura, ca orice artă, își creează mereu reguli. Un roman, prin tradiție, creează o lume imaginară. În ce relație se află această lume cu realitatea pe care o cunoaștem sau cu viața autorului este altă problemă, care nu schimbă statutul ficțional al romanului.

Chitrita Devi (model pentru Chabu) afirmă într-un interviu în legătură cu romanul lui Eliade: *„Ficțiune? Eu cred că toată literatura e de fapt viață. Nu o poți goli de viață. Toată literatura e de fapt biografie. E părerea mea. Scriitorul rearanjează pe hârtie diverse episoade care s-au întâmplat în jurul lui. Dar Eliade nu a schimbat numele personajelor, nu? Oricum, nu pe al lui Maitreyi."* Literatura este într-adevăr viață sau biografie, dar nu în sens documentar. Ceea ce a trăit în realitate sau în imaginație scriitorul intră într-o operă care nu este o mărturie biografică, ci un produs artistic.

Un statut incert are, de aceea, așa-zisul roman *Dragostea nu moare*, tocmai pentru că, în intenție, autoarea pare să nu fi fost interesată, în primul rând, de specificul artistic al genului, ci de adevărul factual al celor întâmplate. De aceea, schimbarea numelor pare artificială și, evident, inutilă, iar cele mai multe secvențe se situează sub tensiunea epică și psihologică din romanul lui Eliade.

II. O viață, mai multe romane

1/ În 1930, tânărul Eliade (23 de ani) se afla în India, bursier în domeniul filosofiei. Locuiește o vreme în casa profesorului său și se îndrăgostește de fiica acestuia, Maitreyi. Romanul este, prin urmare, autobiografic. Tradus în mai multe limbi, romanul are totuși un ecou întârziat în lumea bengaleză, care nu vede cu ochi buni literatura de acest fel. Maitreyi Devi, căsătorită prin aranjamentul părinților, după datina indiană, și fericită în viața ei casnică, după cum mărturisește, publică în 1974 un roman tradus în limba română cu titlul *Dragostea nu moare*, o replică la romanul lui Eliade. Comparați fragmentul reprodus mai jos cu secvența similară, reprodusă mai sus, din *Maitreyi*:



„Boala lui Sabi[1] era ciudată. Câteodată ea zburda ca un fluture primăvara. Alteori devenea incoerentă și isterică. În seara aceea, hoinăream pe lângă lacuri. Shanti[2] dusese copiii puțin mai deoarte de noi. Stăteam în spatele unui tufiș. Era destul de târziu. Eram aproape unul de celălalt. Pe apa liniștită și întunecată din fața noastră pluteau umbrele noastre îngemănate. Ca și natura înconjurătoare, mintea îmi era liniștită, învăluită de pace. Dar el nu avea liniște, era nerăbdător. M-a înconjurat cu brațul. Ca și cum asta nu ar fi fost de ajuns, mi-a atins coapsa.

- Nu, nu, Mircea, nu!

- De ce nu? Nu vei fi niciodată a mea? Nu-ți place de mine?

- Crede-mă, nu se va întâmpla niciodată. Ei nu vor accepta.

- Dar de ce? Aproape că ei mi te-au dăruit.

Bietul de el, nu înțelegea rânduiala noastră, tradițiile și obiceiurile noastre, în ciuda tuturor studiilor lui.[…]

Chiar atunci s-au auzit niște strigăte. Shanti mă chema.

- Ru, Ru[3]! Uită-te ce face Sabi!

Am alergat împreună și am găsit-o pe Sabi zbătându-se pe jos și murmurând ceva neînțeles. Mircea a ridicat-o și a întins-o pe o bancă de la marginea apei. I-am mângâiat părul și am încercat să o liniștesc. Luna începea să apară și să strălucească, nepăsătoare, ca de obicei, la tot ceea ce este martoră. Shanti i-a dus pe copii la mașină. Sabi se clătina și striga:

- Euclid[4] – da, vino lângă mine, mângâie-mă, sărută-mă, te rog!

Mircea a înghenuncheat și a sărutat-o pe frunte.

- Ce s-a întâmplat, Sabi? Ce te neliniștește?

Ea a început să țipe:

- Mângâie-o pe didi, mângâie-o! Hai, hai, hai!

- Ce prostii spui, Sabi?

Am încercat s-o opresc. Dar cu cât încercam mai mult s-o liniștesc, cu atât mai tare se înverșuna. Mircea era însă prea fericit pentru a înțelege exact ce se întâmplă.

- Da, da, trebuie s-o sărut și pe didi, spuse el, dublându-și mângâierile.

Instantaneu, l-am împins înapoi.

- Pleacă! am spus eu supărată.

După o clipă, ea strigă din nou:

- Ce i-ai făcut lui didi, ce i-ai făcut?

- Nimic, Sabi. N-a făcut nimic. Stă lângă tine. Hai să mergem la mașină.[…]

Ori de câte ori îmi amintesc seara aceea, mă gândesc la groaza îngemănată cu experiența unei dragoste pătimașe. Era o crimă pentru o fată de 16 ani și pentru un băiat de 23 să fie îndrăgostiți? Oriunde și oricum, acesta este darul cel mai de preț lăsat de Dumnezeu pe pământ; altfel, cum oare s-ar fi putut naște dragostea? În ce societate amenințătoare și încruntată trăim?"

(Maitreyi Devi, *Dragostea nu moare*, Editura Amaltea, București, 1999, trad. Ștefan Dimitriu și Theodor Handoca)

2/ Narațiunea la persoana I este întreruptă uneori de fragmente ale unui jurnal – însemnări pe care eroul le face la puțin timp după întâmplările relatate. Dați exemple din roman. Care credeți că este efectul acestui procedeu?

3/ De ce credeți că a păstrat Eliade în roman numele femeii pe care a iubit-o? În ce fel este de folos un asemenea titlu pentru ca un cititor să înțeleagă mai bine romanul?

Temă de reflecție Scrieți un eseu de maximum o pagină despre expresivitatea unei secvențe din romanul *Maitreyi* de Mircea Eliade.

Recomandare de lectură: ***Tristan și Isolda* (în Al. Mitru, *Din marile legende ale lumii*)**

1 Sabi – sora Maitreyiei

2 sora lui Khokha

3 diminutiv de la Amrita, numele eroinei din *Dragostea nu moare*

4 numele lui Mircea

ROMEO ȘI JULIETA

de William Shakespeare
(1595-1596, fragment)

[În orașul Verona, două familii de nobili, Capulet și Montague, se urăsc de multă vreme. La un bal al primei familii, Romeo și Julieta se cunosc și se îndrăgostesc unul de altul. Romeo aparține familiei Montague, iar Julieta este fiica de paisprezece ani a familiei Capulet. Dragostea lor este fulgerătoare și pătimașă: tinerii se căsătoresc pe ascuns. Dar chiar în ziua căsătoriei, Romeo nu poate evita provocarea lui Tybalt, vărul Julietei, și îl ucide într-un duel. Cum prințul Escalus, conducătorul orașului, interzisese aceste confruntări, pedeapsa lui Romeo este exilul: trebuie să părăsească orașul până în zorii zilei următoare, când va pleca la Mantua, după ce-și petrece noaptea nunții cu Julieta. Familia Capulet hotărăște căsătoria Julietei cu nobilul Paris, iar fata îi cere ajutorul călugărului Lorenzo, cel care oficiase căsătoria cu Romeo. Lorenzo îi dă o poțiune care, băută în noaptea premergătoare nunții, o cufundă într-un somn asemănător morții. Călugărul nu reușește să-i dea de știre lui Romeo la timp despre ce s-a întâmplat, fapt care conduce spre o catastrofă. Romeo află că Julieta a murit, cumpără o otravă, se-ntoarce în Verona noaptea, pătrunde în cavou și se sinucide. Julieta se trezește la câteva momente după ce Romeo bea otrava și se sinucide cu pumnalul lui.]

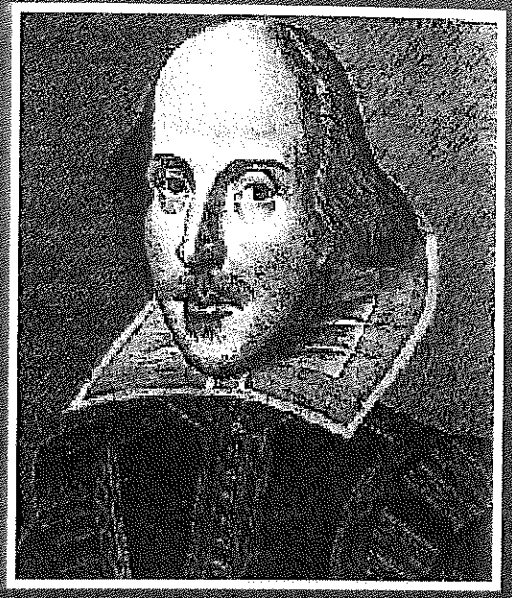
Actul II, scena 2

Grădina Capuleților.
Intră Romeo.

[Intrat în grădină, Romeo o zărește pe Julieta la fereastră, deasupra lui.]

Julieta: Romeo!
De ce și pentru ce ești tu Romeo?
Renegă-ți tatăl! Leapădă-al tău nume!
Sau dacă nu, să-mi juri că mă iubești,
Și n-oi mai fi o Capulet.
Romeo: (aparte) S-ascult?
Să mai ascult sau să-i vorbesc?
Julieta: Dușman
Doar numele îmi e, căci tu ești tu.
Nu ești un Montague; ești tu! Și ce-i
Un Montague? Nici mână, nici picior,
Nici braț, nici față, nici o altă parte
Din trupul bărbătesc. Alege-ți altul!
Ce preț are un nume? Trandafirul,
Oricum i-am spune, tot așa-și împarte
Mireasma dulce. Astfel și Romeo,
De l-ar chema oricum, ar răspândi
Aceeași dulce vrajă ca și-acum,
Când toți îi spun Romeo. O, Romeo,
Romeo, schimbă-ți numele ce nu-i
Nimic din tot ce ai, și-n locul lui
Mă ia întreagă!

PE



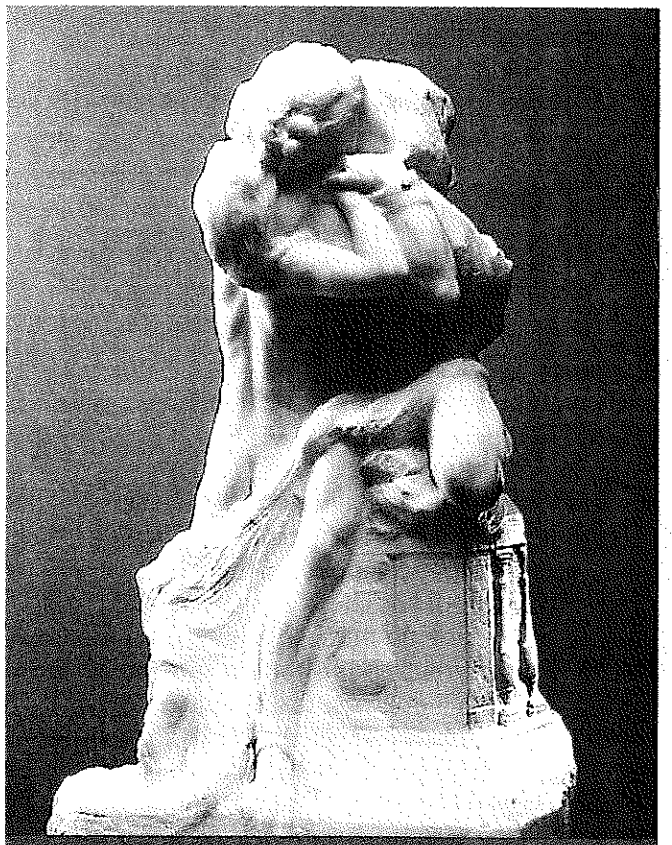
William Shakespeare (1564-1616). Dramaturg și poet englez, unul dintre cei mai mari scriitori din toate timpurile. A scris comedii, tragedii, piese istorice și sonete. Printre cele mai cunoscute opere dramatice se numără: *Richard III*, *Romeo și Julieta*, *Visul unei nopți de vară*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Regele Lear*, *Furtuna*. Datorită valorii excepționale, ele au căpătat, în timp, forța unor mituri literare.

Varietatea tipurilor umane, frumusețea lirico-dramatică a limbajului, trecerea dezinvoltă de la tonalitatea tragică la comic sunt aspecte caracteristice operei teatrale. În plus, cele mai cunoscute dintre texte au pus în circulație personaje emblematice pentru atitudini umane fundamentale: iubirea profundă (*Romeo și Julieta*), adevărul (*Hamlet*), dragostea filială (*Regele Lear*), gelozia (*Othello*), forța spiritului (*Furtuna*), fascinația distructivă a puterii (*Richard III*, *Macbeth*).

Romeo: Fac precum dorești
Și mă botez din nou de-mi spui *iubire*
De azi încolo nu mai sunt Romeo.
Julieta: Cine ești tu, ce-nvăluit de noapte,
În tainele-mi pătrunzi?
Romeo: O! După nume
Nu știu să-ți spun prea bine cine sunt.
Urât mi-e numele ce-l port, iubito,
Dușman fiindu-ți, și de l-aș avea
Scris pe-o hârtie, în bucăți l-aș rupe.
Julieta: Ah! Nici măcar o sută de cuvinte
De gura ta rostite n-a sorbit
Urechea mea, și-ți recunoaște glasul,
Nu ești Romeo, tu? Un Montague?

Romeo: Nici unul nu-s, nici altul, de nu-ți place.
Julieta: Cum de-ai pătruns aici și pentru ce?
E zidu-nalt, greu de sărit și locul
Acesta pentru tine-nseamnă moarte
Dacă vreo rudă-a mea te va zări.
Romeo: Mi-a dat iubirea aripi să m-avânt!
Iubirea înfrânge tot ce-i stă în cale;
Nu pot să-mi facă niciun rău ai tăi.
Julieta: De te zăresc pe-aici, îți curmă viața.
Romeo: E-n ochii tăi primejdie mai mare
Ca-n douăzeci de spade de-ale lor!
De m-ai privi cu drag, aș fi ferit
De dușmănia lor.
Julieta: Cu niciun preț
N-aș vrea să fii văzut.
Romeo: M-ascunde noaptea
Cu neagra-i mantă. De nu ți-s drag,
Mai bine-ar fi să mă găsească-aici
Și să sfârșesc răpus de ura lor,
Decât s-aștept, urât de tine, moartea.
Julieta: Dar cine te-a îndrumat să vii aici?
Romeo: M-a îndemnat iubirea s-o întreb.
Ea m-a-ndrumat, călăuzindu-mi ochii.
Nu-s bun cârmaci și, totuși, dacă-ai fi
La capătul pământului, un țărm
Scăldat de-o mare pururi zbuciumată,
Eu aș porni spre tine.
Julieta: Masca nopții
Îmi ocrotește chipul. Nu zărești
Ce purpur îmi sădiră în obraji
Cuvintele rostite adineauri.
Le-aș lua-ndărăt, aș spune c-am mințit,
De-aș fi robită bunei cuviințe.
Dar nu-s în stare! Spune-mi, mă iubești?
Știu! Vei răspunde: Da! Și-am să te cred
Dar poate să te-nșeli, jurând, și Zeus
Își bate joc de jurământul strâmb.
Ah, dragul meu Romeo, spune-mi drept;
Ți-s dragă-ntr-adevăr, sau poate-ți pare
Că m-am lăsat prea lesne cucerită?
Să te înfrunt, să-ți spun ursuză: Nu!
Iar tu să-ți dai silința să-mi câștigi
Iubirea, înfrângându-mi cerbicia.
Atâta tot! O, dragă Montague,
Vorbind cinstit, sunt prea îndrăgostită.
Par, poate, ușuratecă puțin,
Dar am să-ți fac dovada-n viitor
Că sunt de mii de ori mai credincioasă
Decât mironosițele viclene.
E drept c-am întrecut măsura. Dar,
Până s-apuc să-mi dau eu seama, tu,
Ai prins de veste cât de-nvăpăiată
Îmi e iubirea. Iartă-mă! Nu-mi lua
Cuvintele ce-mi tălmăcesc pornirea
Drept un capriciu înlesnit de noapte.
Romeo: Îți jur pe raza preacurată-a lunii
Care-și anină de copaci beteala...
Julieta: O, nu jura pe-amăgitoarea lună
Ce-n fiecare lună-și schimbă discul.
Nu vreau să fii ca ea de nestatornic.
Romeo: Pe ce să jur?
Julieta: Nu! Nu jura deloc!
Sau dacă vrei, pe sufletul tău jură,
Zeu bun la care în genunchi mă-nchin,
Și-am să te cred.
Romeo: Dacă iubirea mea...
Julieta: Nu nu-mi jura! Atât de făr` de veste
Se petrecură noaptea asta toate,
Că nu pot să mă bucur de-al ei farmec,
Temându-mă să nu se risipească
Asemeni unui fulger care piere
Până să zici: *un fulger*. Noapte bună,
Iubitul meu! Sub calda boare-a verii,
Pân` ne-om vedea, va fi învoaltă floare
Plăpândul mugur al iubirii. Du-te!
Somn lin și noapte bună! Dulcea pace
Din sufletu-mi asupra ta coboare! [...]

(William Shakespeare, *Romeo și Julieta*, reprodus din Shakespeare, *Opere complete*, Volumul 3, Editura Univers, București, 1984, trad. Virgil Teodorescu, pp. 34-36)



Auguste Rodin (1840-1917), *Romeo și Julieta* (1905), Muzeul Ermitaj, St. Petersburg, Rusia

I. Tragedia

1/ Rezumați subiectul piesei, având în vedere:
- elementele de suspans;
- creșterea treptată a tensiunii: acumularea de întâmplări nefaste care pregătesc catastrofa finală.

vezi materialul online http://

PE MEMO

Tragedia este o specie dramatică creată în cultura greacă a Antichității. Cei mai mari autori tragici din această perioadă sunt Eschil, Sofocle și Euripide (sec. V î.Hr.). Următoarele aspecte, fixate în prima epocă a speciei, vor rămâne constante:

a. conflict irezolvabil;

Conflictul este un aspect foarte important într-o piesă de teatru. Acțiunea prezintă confruntarea între diverse forțe: personaje care promovează valori sau interese diferite / un personaj mânat de impulsuri sau atitudini contradictorii. Într-o comedie, conflictul este derizoriu: nu are urmări importante în destinul personajelor. În tragedie, conflictul conduce spre moartea eroilor: situația existențială creată, prin conflict, este fără altă ieșire. S-a vorbit, de aceea, de tema destinului impiacabil, caracteristică acestei specii literare.

b. personaje excepționale (eroi, regi, regine, prinți, aristocrați);

c. moartea eroilor (care se sacrifică, adesea, în numele unei valori)

d. limba literară cultă (așa-zisul stil înalt)

2/ Un comentator al piesei (A.J.J. Radcliffe) a realizat o schiță a desfășurării evenimentelor, vorbind de doi „timpi" (în sens muzical): al armoniei și al disonanței. Observați schița reprodusă mai jos și explicați ce ar putea însemna armonie și disonanță.

Primul timp	Al doilea timp
Scena balconului (II, 2)	**Catastrofa (V, 3)**
Romeo o cunoaște pe Julieta (I, 5)	Romeo îl omoară pe Tybalt (III, 1)
Se căsătoresc (II, 6)	Julieta soarbe poțiunea (IV, 3)
	Romeo își ia rămas bun (III, 5)
duminică, ora 9 a.m.	vineri dimineață (5 zile)

3/ Motivul visului este prezent explicit în scena balconului (vezi replica lui Romeo: *„O, divină noapte!/ Mă tem că totul nu-i decât un vis..."*), dar el constituie și un element de compoziție a scenei. În ce fel? Răspundeți având în vedere:

a. decorul în care apar personajele;

b. înlănțuirea muzicală a replicilor până la derularea lor în ecou;

c. prezența bogată a perechilor de imagini antitetice.

4 Prima parte a fragmentului reprodus dezvoltă motivul numelui, în legătură cu conflictul piesei. Selectați versuri ilustrative.

5/ Comentați semnificația versurilor următoare:

„Romeo: Fac precum dorești!
Și mă botez din nou de-mi spui iubire
De azi încolo nu mai sunt Romeo."

Surprind ele sau nu trăsătura esențială a personajului? Ar putea afirma același lucru Julieta? Argumentați. Aveți în vedere și următorul comentariu:

„Când cortina se ridică, Romeo este deja pregătit pentru a fi sedus, dar lumea aparte a seducției, valabilă doar pentru cei doi, nu a apărut. În schimb, celebra «scenă a balului» reprezintă actul de naștere al iubirii *tocmai pentru că ea este prima scenă de instituire a gesturilor fondatoare ale cuplului, prima scenă prin care cei doi ies din generalitatea sentimentului pur și păsesc pe un teritoriu care le aparține în exclusivitate. Tocmai aceste gesturi fondatoare nu apucaseră să se nască între Romeo și «prima lui iubire». Dincoace, în schimb, strângerea de mână și sărutul, ce au loc la un bal mascat, în sunetul unei anumite muzici și în condiții de primejdie pentru cel strecurat în palatul unui clan vrăjmaș, sunt gesturi fondatoare, primele care îi dau cuplului atât forța lui de coeziune, cât și materia primă viitoare pentru memoria acestei iubiri. Din clipa aceasta Romeo și Julieta au la ce să facă recurs. Jurămintele schimbate în grădina Capuleților, escaladarea balconului, prima noapte de dragoste vin să dea densitate lumii unice pe care cei doi au creat-o prin iubirea lor."*

(Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*)

6// De-a lungul piesei apar aluzii la povești tragice de iubire din miturile Antichității sau din literatură: Echo și Narcis, Laura și Petrarca, Didona și Enea, Elena și Paris, Hero și Leandru, Thisbe și Pyramus. Căutați informații despre aceste personaje în dicționare de mituri, de personaje sau pe internet; realizați un portofoliu care să conțină rezumate ale unor asemenea istorii.

Temă de reflecție Scrieți un eseu de maximum o pagină despre actualitatea/ inactualitatea elogiului adus iubirii în finalul piesei.

Recomandare de film: *Shakespeare in love* de John Maiden (1999)

› Ficțiune și realitate

TEXTUL EPISTOLAR

2 decembrie 1972
Dragul meu Sergiu George
[...]

Am încercat să-l uit pe Mircea, m-am străduit cât am putut și credeam că am reușit. Uneori mă întrebam de ce n-am putut să păstrăm o legătură firească de prietenie. Mă gândeam că mi-aș fi găsit liniștea dacă ne-am fi scris din când în când. I-am scris de două ori, nu mi-a răspuns niciodată. [...]

Apoi ai apărut tu, Sergiu. Ai văzut, vorbeam despre el fără emoție. Ți-am spus că am o viață împlinită. Când am aflat de cartea aceea despre care auzisem, dar căreia nu-i cunoscusem conținutul, am fost șocată – mă gândeam la reputația mea – ce prostie. Timp de o lună am trepidat de frică – v-am scris ție și Amitei, cerându-vă ajutorul. Dar încet-încet adevărul a pogorât asupra mea precum soarele unei dimineți iar lumina lui a atins cele mai ascunse unghere ale inimii mele și a alungat ca la un semn mândria, prejudecățile și convențiile. [...] De două luni nu dorm, ochii-mi sunt mereu umezi. Nu s-a întors înapoi în memoria mea, ci în prezența lui fizică, și îmi ține inima în mâinile lui puternice, ca și acum patruzeci și doi de ani. Îmi pare că trăiesc în veșnicie, unde trecutul, prezentul și viitorul se unesc într-un singur șuvoi. Suntem vii în această lume frumoasă, de ce nu putem comunica? Aș merge la capătul lumii să-l mai văd o dată. [...]

(În arșița dragostei. Poeme și confesiuni despre Mircea Eliade)

[În 1972, Sergiu Al-George, specialist în civilizația indiană, îi vorbește lui Maitreyi Devi despre cartea lui Eliade. Maitreyi îi trimite, la întoarcerea acestuia în țară, câteva scrisori. Îi scrie de asemenea Amitei Bhose, cunoscută traducătoare de literatură indiană în limba română.]

1/ Câți ani are Maitreyi în 1972? Puteți calcula, dacă citiți cu atenție romanul (una dintre secvențele primelor capitole vorbește despre o aniversare).

2 Explicați semnificația sintagmei „o viață împlinită".

3 Cum explicați faptul că, deși Maitreyi auzise de apariția cărții (romanul apare în limba română în 1933, apoi peste ceva mai mult de un deceniu este tradus în germană, franceză etc., dar nu în engleză), nu a citit-o până în 1972?

4// Rezumați secvențe din roman, asemănătoare cu scrisoarea reprodusă anterior, în privința atitudinii personajului feminin față de dragoste.

5// În romanul *Dragostea nu moare* atitudinea lui Maitreyi Devi față de ceea ce s-a întâmplat între cei doi eroi ai poveștii de dragoste este în unele fragmente alta decât în scrisoarea de alături. Citiți fragmentul următor și precizați în ce constă deosebirea:

„Zac întrebându-mă de ce a distrus el această iubire, un dar al lui Dumnezeu. Și ce dacă el trebuia să plece? Dacă am fi izbutit ca, în zece ani, să ne scriem câte o singură scrisoare, ar fi fost de ajuns. Cu această unică scrisoare, noi am fi trecut peste oceanele și continentele care ne despărțeau și am fi devenit ardhanariswar[1]. Cele două euri ale noastre ar fi dobândit desăvârșirea. Dar pot oare occidentalii să înțeleagă toate astea? Pentru ei, desăvârșirea iubirii are loc în pat. Totuși, el știa, cu siguranță știa. Mă pot vedea din nou pe mine însămi, în brațele lui, în chenarul ușii. El îmi șoptește: «Nu trupul tău, Amrita. Eu vreau să-ți ating sufletul»."

(Maitreyi Devi, *Dragostea nu moare*)

6// Doi prieteni, elevi de liceu, au citit *Maitreyi* și *Dragostea nu moare*. Citiți scrisorile (scurte, întrucât au fost trimise prin e-mail) de mai jos și precizați:

a. care este tema disputei celor doi;

b. care dintre ele respectă pe deplin normele de exprimare scrisă;

c. care sunt greșelile de scriere.

1 *ardhanariswar* – Shiva și soția lui într-un singur trup

Dragă Matei,

Îți mulțumesc pentru recomandarea de a citi cele două cărți. Ce să zic? Mi-au plăcut amândouă da parcă mai mult Dragostea nu moare. E mai caldă. Și nu prea sunt deloc de acord să scrii ce ți s-a-ntâmplat, să afle toată lumea. Naspaa! Adică să zicem doar așa ca chestie că vii tu aici la vară și mergem noi doi pe la pădure, știi tu, pe unde e fosta fabrică de armament a lu Ceașcă, și apoi tu te superi nu știu când pe mine și-apoi te-apuci de scris că să devii faimos și zici că mi-ai făcut nu știu ce. Scuze, dacă pare cam aiurea, dar vreau să fie clară ideea. Deci: bagă băiete povești, dacă vrei să te faci scriitor, nu scrie de mine.

Asta-i. Altfel trebuie să recunosc că prima e literatură iar a doua nu. Da până la urmă ce mai contează pentru un cititor nu prea citit ca mine? Pe mine mă interesează viața, așa că citesc cu mare poftă orice chestie cu multe personaje, cu întâmplări, fie de pe aici, de pe la noi, fie de prin alte planete. Îmi plac și fițele astea psihologice. Auzi tu ce zice Maitreyi că occidentalii sunt obsedați de pat. Adică cum? Allan pare destul de romantic pă lângă băieții pe care îi cunosc eu. Tu ești excepția...

te pup,
Ana

Bună,

Mă bucur că le-ai citit, dar nu mă bucur că ți-a plăcut a doua. Mie nu mi-a plăcut. Ideea unei iubiri la distanță, hrănită la interval de zece ani cu câte o scrisoare mi se pare stupidă. Prefer tortura lui Allan și singurătatea ca destin inevitabil acestui romantism *second hand*. Dar asta mă interesează mai puțin. Sunt șocat de felul în care înțelegi literatura. Nichita Stănescu zice pe undeva că a inventat *hemografia*, adică scrierea cu sine însuși. Nichita se joacă de multe ori. Hemografia există de mult timp. Cred că mai toți scriitorii o practică. Nu-mi place Maitreyi. Când visezi la o dragoste mare trebuie să-ți asumi și tot felul de riscuri. Mai ales când ai de-a face cu oameni excepționali. Tocmai d-aia sunt excepționali, pentru că nu prea au gustul lucrurilor cuminți și chinuite. Nu se rezumă la o scrisoare trimisă o dată la zece ani. Scriu, scriu și tot scriu...

sper să nu fie cu supărare, cu drag,
Matei

7// Redactați o scrisoare adresată unuia dintre cei doi prieteni, încercând să polemizați cu destinatarul ales.

PE MEMO

Stilul epistolar este un mod de exprimare specific corespondenței.

În cazul ***corespondenței oficiale*** apar caracteristici precum:

- formule de adresare specifice (*Domnule Președinte*);
- limba literară;
- tendința către o exprimare obiectivă (fără implicare afectivă).

În cazul ***corespondenței private*** apar caracteristici precum:

- formule de adresare specifice (*Dragă mamă*);
- limbajul colocvial, dar și limba literară;
- forme de limbaj ale implicării afective (adjective din acest câmp semantic, interjecții, enunțuri eliptice, suspensia etc.)

Corespondența literară intră în categoria literaturii de graniță. Scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri (*Scrisori către V. Alecsandri*, 1884), spre exemplu, sau ale lui Eminescu și ale Veronicăi Micle (*Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit*, 2000) au expresivitate literară, fiind la fel de importante ca documente de viață și de epocă.

1/ Selectați din scrisoarea Anei cinci exemple de limbaj colocvial (termeni și expresii).

2/ Discutați limbajul specific celei de-a doua scrisori. Credeți că este caracteristic sau nu scrisorilor electronice? Explicați.

3// Discutați relația dintre literatură și ficțiune, plecând de la o comparație între textele reproduse mai jos:

a.

Botoșani, 30 august 1876

Dulcea mea amică,

Adormind seara cu gândul la tine și deșteptându-mă dimineața tot cu el, aș putea să-ți scriu toată ziua fără ca să obosesc, daca cititul nu te-ar obosi pe tine.

Nu știu de ce orice lucru, chiar acelea cari n-au a face deloc cu tine, îmi aduc aminte de tine. Ce ai tu a-mpărți cu teii, cu florile și frunzele de tei? Poate unde ești așa de dulce ca mirosul florilor acestora. [...]

Și n-am măcar un portret bun al tău. Sub un portret bun aș înțelege unul fără coafiură înaltă, pe care capul tău cel mic să ocupe proporțiile lui proprii, căci numai pe acestea le iubesc. În genere te iubesc în proporții cât se poate de proprii. C'est une grande méchancéte.

De aceea și sărut mâinile fără mănuși, ochii fără ochelari, fruntea fără pălărie și picioarele fără ciorapi și te rog să nu mă uiți, mai cu seamă când adormi.

Mihai

(*Când te-am văzut, Verena...*, Mihai Eminescu – Veronica Micle, *Scrisori de dragoste*)

b. *Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund.// Și în brațele-mi întinse/ Să alergi, pe piept să-mi cazi/ Să-ți desprind din creștet vălul,/ Să-l ridic de pe obraz.// Pe genunchii mei ședè-vei,/ Vom fi singuri-singurei,/ Iar în păr, înfiorate,/ O să-ți cadă flori de tei.// [...] Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri.*

(Mihai Eminescu, *Dorința*)

Ford Madox Brown (1821-1893),
Romeo și Julieta (1870),
Muzeul de Artă Delaware

Literatură și mit

Miturile antice constituie un reper constant al literaturii europene pe tema iubirii, întrucât ele sunt narațiuni cu valoare exemplară (surprind experiențe fundamentale, într-o formă care are valoarea unui model general-uman). Eros, androginul, Orfeu și Euridice, Adam și Eva sunt personaje din mitologia greacă și iudaică, prin care se precizează unele dintre motivele importante ale literaturii de acest fel: iubirea irațională și capricioasă, în cazul căreia senzualitatea este esențială (Eros), iubirea predestinată, impuls al refacerii unei presupuse unități originare a ființei (androginul), aceeași iubire predestinată, refuzând condiția muritoare a omului (Orfeu și Euridice), iubirea inocentă, binecuvântată, a primilor oameni din raiul biblic (Adam și Eva). Lor li se adaugă mituri târzii, medievale, create înăuntrul literaturilor populare sau culte. De un ecou cultural excepțional au avut parte necredinciosul Don Juan, pe de o parte, și povestea tragică a lui Tristan și a Isoldei, pe de altă parte.

Sinteză

Mai evident decât în cazul altor teme, **literatura iubirii surprinde o experiență a antinomiilor sau a unor realități aflate în conflict:** trupul și sufletul, profanul și sacrul, acțiunea distrugătoare a timpului și visul sentimentului care durează la nesfârșit, narcisism și fascinația alterității, femeia fatală, crudă, și femeia angelică, libertatea individului și normele sociale etc. Puține sunt poveștile de dragoste fericită și personajele care întruchipează fidelitatea, încrederea în puterea sentimentului de a triumfa în fața tuturor încercărilor vieții, ca Penelopa din *Odiseea* lui Homer sau ca îndrăgostiții din *Cântarea Cântărilor*. Literatura europeană creează mituri moderne ale iubirii tragice: *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Suferințele tânărului Werther* de Goethe, poezia romantică în ansamblul ei, *Doamna Bovary* de Flaubert, *Anna Karenina* de Tolstoi. Înaintea acestora apare, în secolul al XII-lea, poezia trubadurilor provensali, nobili sau de condiție socială modestă, poeți și cântăreți ai iubirii curtenești; poezia lor elogiază femeia intangibilă, o idealizează, promovând castitatea. În altă formă tragic este mitul lui Don Juan, varianta opusă, cel puțin în punctul de plecare, iubirii curtenești. Personaj al unor legende medievale, la origine, și apoi al literaturii și muzicii, Don Juan este seducătorul, imagine a iubirii reduse la senzualitate, din perspectiva căreia sentimentalitatea și spiritualizarea sunt doar iluzii.

Demitizantă, în linii mari, literatura secolului XX continuă acest dialog al antinomiilor, înclinând însă adesea balanța către prima serie a acestora. Sexualitatea este o temă abordată frecvent, fără pudoarea epocilor anterioare. Dragostea și sexualitatea sunt teme de prim-plan la mari scriitori ca Marcel Proust, Thomas Mann, Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llosa, Milan Kundera și nenumărați alții.

Poezia romantică a iubirii

Secolul al XIX-lea în cultura română este, în primul rând, al poeziei preromantice și romantice, literatură cu un gust accentuat al antinomiilor. Texte ca *Venere și Madonă*, *Înger și demon*, *Floare albastră*, *Atât de fragedă* sau *Luceafărul* de Mihai Eminescu includ o serie de motive care dezvoltă o viziune tragică: instinct erotic și puritate sufletească, **femeia senzuală** și **femeia angelică**, **bucuria clipei** (*carpe diem*) și conștiința dureroasă a trecerii timpului, **singurătatea geniului** căruia îi sunt interzise dragostea și fericirea omului comun, destinate **cuplului erotic**. Folclorul oferă romantismului surse importante pentru o anume înțelegere a iubirii ca forță magică, adesea malefică. Balada *Sburătorul* de Heliade Rădulescu, inspirată de creații populare, impune un personaj fantastic cu valoarea unui mit erotic, în viziunea lui G. Călinescu: „**Zburătorul** [...] este un demon frumos, un *Eros adolescent*, care dă fetelor pubere tulburările și tânjirile întâiei iubiri. Începând cu I. Heliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diverse chipuri. [...] Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraționalitate a crizei." (*Istoria literaturii române. Compendiu*) Prezent în descântece, în vrăji sau în cântece lirice, zburătorul este, de fapt, o imagine a plăcerii trupești, asociată nu doar cu prima dragoste. Există în folclor și echivalentul benign, Dragobetele, „zânul" iubirii încrezătoare, curate, înfățișat ca un tânăr frumos, voinic și bun, dar ecoul literar este nesemnificativ. Totuși, romantismul precizează două linii ale viziunii – între care încap, evident, numeroase nuanțe – esențiale pentru evoluția liricii românești, până astăzi. La un capăt femeia-înger, cauză a unei iubiri de o fervoare aproape mistică: *Ș-o să-mi răsai ca o icoană/ A pururi verginii Marii,/ Pe fruntea ta purtând coroană –/ Unde te duci? Când o să vii? (Atât de fragedă...)* La celălalt, femeia frumoasă, dar rece, interesată, fără minte și fără suflet: *Ia întreab-o, bunăoară,/ Și-o să-ți spuie de panglice, de volane și de mode,/ Pe când inima ta bate-n ritmul sfânt al unei ode.../ Când vezi piatra ce nu simte nici durerea și nici mila –/ De ai inimă și minte – feri în lături, e Dalila!* (Eminescu, *Scrisoarea V*)

Proza și teatrul iubirii

Esențială în proză și în teatru, începând din secolul al XIX-lea, este **relația dintre dragoste și un cadru social.** La Caragiale, în opera comică, dragostea apare, de cele mai multe ori, în forma **adulterului,** mai mult sau mai puțin vizibil. Triunghiul conjugal e prezent în trei comedii din patru: *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută* și *D'ale carnavalului*. Procedeul vechi în comedia europeană implică relația dintre un soț bătrân și bogat (încornoratul), o soție tânără și un amant al acesteia, tânăr. Veta îl înșală pe „jupân" Dumitrache cu servitorul de încredere al casei, Chiriac, Zoe îl înșală pe „nenea" Zaharia Trahanache cu Tipătescu. În ultima piesă, triunghiul conjugal cunoaște o variantă insolită: Mița și Didina își înșală amanții „oficiali" cu Nae Girimea, patron de frizerie. Veta, Mița și Didina au nevoie de parteneri care să le întrețină financiar și să le ofere un anume statut social. Dragostea rămâne o experiență personală, mai mult sau mai puțin consistentă și durabilă, pentru care este rezervat spațiul intim, protejat, în lumea bună sau mic-burgheză, de privirea iscoditoare a celorlalți.

Condiționarea socială a iubirii apare într-o tonalitate pesimistă la Slavici în nuvele ca *Moara cu noroc* sau *Pădureanca* și într-una optimistă în romanul *Mara*. Cuplul format din Persida și Natl iese învingător până la urmă, confruntat fiind cu obstacole etnice, religioase și de statut social. În secolul următor, în proza lui Rebreanu, conflictul dintre dragoste și social cunoaște, poate, forma cea mai substanțială a tragismului epic în romane ca *Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra*, *Adam și Eva* și *Răscoala*. **Conflictul între dorințele individului și normele lumii în care trăiește** capătă frecvent un caracter tragic în cazul personajului feminin. Frumusețea celor mai izbutite personaje ale lui Rebreanu constă tocmai în aliajul de tragism și lumină, în răzvrătirea acestora împotriva unei lumi care le împinge la marginea prăpastiei (sinuciderea, crima, violul sunt motive reprezentative, dar și iubirea predestinată, care, în *Adam și Eva*, se dezvoltă în șapte narațiuni ale reîncarnării cuplului). În schimb, în proza Hortensiei Papadat-Bengescu (*Concert din muzică de Bach*) sau a lui G. Călinescu (*Enigma Otiliei*), conflictul capătă o nuanță caricaturală: individului fascinat de masca socială îi devine caracteristică o existență a automatismelor, vidă, în marginea absurdului.

Cu toate că proza psihologică tratează tema iubirii din perspectiva unor motive specifice (enigma celuilalt, incertitudinea, gelozia), motivul condiționării sociale rămâne important. La Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, o moștenire schimbă istoria unui cuplu, iar în *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda erosul împrumută ceva din caracterul distructiv, irațional al regimului politic în care evoluează eroul, dictatura comunistă.

Constantin Brâncuși, *Sărutul*, 1907, Galeria de Artă Hamburg

Exerciții

1 Într-un text de 100-150 de cuvinte, comentați imaginea iubirii, așa cum apare ea într-o operă literară pe care ați citit-o; urmăriți motive caracteristice și viziunea asupra temei.

2 Numiți cinci motive literare legate de tema iubirii.

3 Numiți două opere literare care propun viziuni diferite asupra iubirii, din literatura română.

4 Precizați care sunt ideile următoarelor fragmente; exprimați-vă opinia în legătură cu ele:

a. „Există oameni care nu s-ar fi îndrăgostit niciodată dacă nu ar fi auzit vorbindu-se despre iubire." (La Rochefoucauld)

b. „Cel care va propune umanității s-o elibereze de exuberanta aservire sexuală, orice prostie ar spune, va fi considerat un erou." (Sigmund Freud)

c. „A-i spune cuiva *te iubesc* înseamnă a-i spune: *nu vei muri niciodată*." (Gabriel Marcel)

d. „Trebuie să le spunem întruna celor care sunt sfâșiați de teama de decepție sau de batjocură: să nu vă fie rușine de contradicțiile voastre sau să fiți ceea ce sunteți, naivi, sentimentali, fideli sau ușuratici. Nu vă lăsați intimidați! Spre bucurie nu există o singură cale. Iubim atât cât pot iubi oamenii, adică imperfect." (Pascal Bruckner)

5 Ce vă sugerează sculptura lui Brâncuși? Cu ce mit sau mituri ale iubirii ați putea s-o asociați?

Vocabular

Eros (Cupidon, la romani) = divinitate primordială a dorinței în mitologia greacă; în mituri mai târzii, fiu al Afroditei, imaginat ca un copil capricios, înarmat cu săgeți, de care se temeau și zeii

androginul = omul primordial, imaginat bisexuat în miturile timpurii din multe religii; în *Banchetul* lui Platon, androginul, răzvrătindu-se împotriva lui Zeus, este tăiat în două, iar după un timp, ca să nu piară neamul oamenilor, divinitatea le remodelează astfel încât să se poată uni

Orfeu și Euridice = personaje din mitologia greacă. Poet și cântăreț, Orfeu îmblânzea animalele sălbatice și izbutea să miște pietrele cu lira lui. Își pierde soția tânără, pe Euridice și coboară în infern pentru a o readuce pe pământ. Îl farmecă pe Hades cu cântecul lui, dar zeul îi cere să nu o privească pe Euridice în timpul drumului spre ieșire. Orfeu nu respectă însă condiția și o pierde pe femeia iubită pentru totdeauna.

antinomie = contradicție categorică

alteritate = ceea ce este străin de un eu, altfel decât acesta

narcisism = dragoste excesivă pentru propria persoană; Narcis, în mitologia greacă, este un tânăr frumos care respinge dragostea muritoarelor și nimfelor îndrăgostite de el; este pedepsit de Nemesis, zeița răzbunării, să se îndrăgostească de propriul chip oglindit în apă și să moară înecat, încercând fără succes să-l atingă

carpe diem (lat.) = bucură-te de clipă

Dalila = personaj feminin din *Vechiul Testament* care l-a sedus și l-a trădat pe Samson, un ales al lui Dumnezeu cu puteri supranaturale, al cărui secret stătea în lungimea părului. El îi mărturisește secretul Dalilei, iar ea îi taie părul în somn, așa încât dușmanii l-au putut ucide.

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

„Atât de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger între oameni
În calea vieții mele ieși.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștet pân-în poale,
Plutești ca visul de ușor.

Din încreștirea lungii rochii,
Răsai ca marmura în loc –
S-atârnă sufletu-mi de ochii,
Cei plini de lacrimi și noroc. [...]

Te duci, ș-am înțeles prea bine
Să nu mă țin de pasul tău,
Pierdută vecinic pentru mine,
Mireasa sufletului meu!

Că te-am zărit e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spăși-voi visul de lumină,
Tinzându-mi dreapta în deșert.

Ș-o să-mi rămâi ca o icoană
A pururi verginei Marii,
Pe fruntea ta purtând coroană –
Unde te duci? Când o să vii?"

(Mihai Eminescu, *Atât de fragedă...*)

1. *(1 punct)* Notați formele literare ale cuvintelor: *asameni, mătasa, răsai, vecinic.*
2. *(1 punct)* Scrieți sinonimele termenilor: *fragedă, spăși-voi.*
3. *(0,50 puncte)* Transcrieți un vers în care apare o figură de stil cu efect muzical.
4. *(1,50 puncte)* Delimitați secvențele textului în funcție de cele trei elemente structurale ale unui monolog: introducere, cuprins și încheiere.
5. *(2 puncte)* Explicați valoarea stilistică a persoanei a II-a; includeți în comentariu o comparație cu poemul *Cântarea Cântărilor.*
6. *(3 puncte)* Comentați viziunea asupra iubirii în *Atât de fragedă...* din perspectiva unuia dintre miturile evocate la această unitate; includeți în comentariu și aspecte de expresivitate a limbajului, semnificative pentru viziune.

*încearcă și evaluarea online

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 4

Lumi fantastice

John Henry Fuseli (1741-1825), *Coșmarul* (1781), Institute of Fine Arts, Detroit (detaliu)

Ce opere vei studia?

- *Lostrița* de Vasile Voiculescu 88
- *Cartea de nisip* de Jorge Luis Borges 95
- *Steaua* de Arthur C. Clarke 102

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspecte structurale și stilistice ale prozei fantastice și SF;
- să analizezi/creezi un text jurnalistic.

Cuvinte-cheie

- **fantastic, ezitare, povestire, mitul sirenei, lumea-bibliotecă, literatură SF, știință și religie, stilul publicistic, textul jurnalistic**

LOSTRIȚA

de Vasile Voiculescu
(1966, fragment)

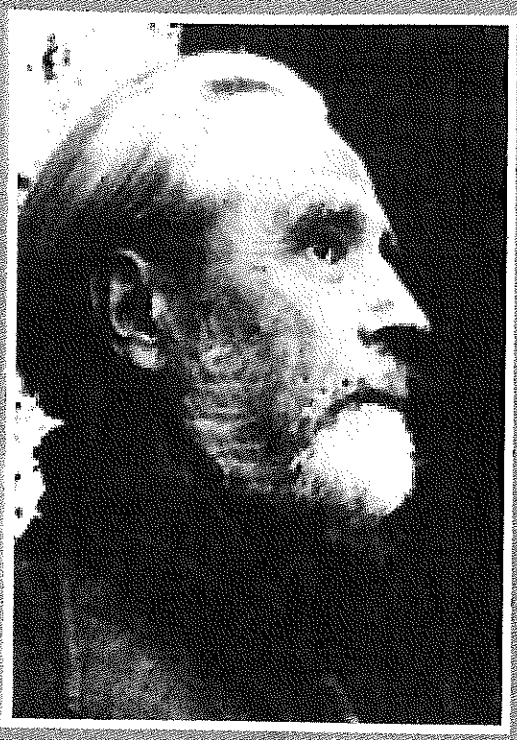
Nicăieri diavolul cu toată puița și nagodele lui nu se ascunde mai bine ca în ape. Dracul de baltă, se știe, este nelipsit dintre oameni și cel mai amăgitor. La felurite chipuri: de la luminița care pâlpâie în beznele nopții și trage pe călătorul rătăcit la adânc, până la fata șuie care se scaldă în vultori și nu-i decât o știmă vicleană, cursă pusă flăcăilor neștiutori ca să-i înece.

Pe Bistrița, Necuratul rânduise de multă vreme o nagodă[1] cu înfățișarea de lostriță. De sus de la izvoare și până dincolo de Piatra, peștele naibei se arăta când la bulboane, când la șuvoaie, cu cap bucălat de somn, trup șui de șalău și piele pestrițată auriu, cu bobițe roșii-ruginii, ca a păstrăvului.

După prubuiala vânătorilor de pește, ar fi ca la doi coți de lungă și ar cântări cu tot dinadinsul dincolo de douăsprezece ocale. Alteori însă, când vrea să înșele cu tot dinadinsul pe cel pe care și-a pus ochii, crește de trei ori pe atât și își schimbă arătarea. Iese și se întinde, moale, la rânișș. De departe, ai zice că e o domniță lungită la soare pe plaja de nisip argintiu.

Lostrița vrăjită a ademenit multă lume. Pescari iscusiți i-au întins mrejele, dar au căzut ei în mrejele fermecătoare, ca să se ducă pentru totdeauna la fund. A tras în capcană copii neștiutori, copilandri furați de strălucirea ei, flăcăi tulburați și duși în ispite de frumusețea-i fără împotrivire. N-a fost an să nu-și ia, acolo, în genună, dajdia ei, unul sau doi inși scoși din minți. [...] Era prădalnică! Hulpavă de pește, pe care-l înghițea cu nemiluita. Dar mai ales nesătulă de carne de om, căreia ajunsese să-i ducă dorul și flămândă, se făcea din ce în ce mai îndrăzneață, mai frumoasă, mai ademenitoare. Dar și lumea din ce în ce mai învegheată. Căci acum lostrița era vestită. O cunoșteau toți și se fereau. Dintre rândurile de copilandri care crescuseră flăcăi, alergând cu undițele pe urmele lostriței, unii pieriseră înecați, cei mai mulți, temători, se lăsaseră. Numai Aliman, singur, îi rămăsese credincios. Mereu îi întindea cârlige cu tot soiul de nade gustoase, mai ales păstrăvi vii, și nu pierduse nădejdea că odată și-odată o să-i cază în mâini.

1 *nagodă* (reg.) = ființă sau lucru bizar; minunăție, ciudățenie



Vasile Voiculescu (1884-1963), medic și scriitor, este autorul unei opere literare inegale, care cuprinde poezii (*Din țara Zimbrului*, *Pârgă*, *Poeme cu îngeri*, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de...* etc.), proză (volumele de povestiri *Capul de zimbru*, *Iubire magică*, romanul *Zahei Orbul*) și teatru.

Publicate postum în 1966, poveștile lui Voiculescu reînvie un univers arhaic, dominat de mituri și de gândirea magică. Spațiul întâmplărilor este de regulă satul, care conservă practici, eresuri, legi și ocupații străvechi. Aici au loc întâmplări insolite, miraculoase, cărora li se găsesc explicații mitice. Vasile Voiculescu a cultivat un fantastic de tip popular: „La început a fost magia", pare să spună toate poveștile sale. Prezența diavolului, a solomonarilor, a faptelor magice, supranaturale, vrăjitoria și practicile ritualice ancestrale, precum vânătoarea și pescuitul, plasează proza fantastică voiculesciană în orizontul folcloric.

După Eugen Simion, tema centrală a prozei lui Voiculescu este „moartea lumii magice în brațele civilizației raționale".

El nu credea în basme bune pentru copii. Râdea când i se povestea de ştime schimbate în lostriţe, ori de naiba prefăcut în peşte. Şi flăcăul prigonea neobosit fiara apelor, care parcă fugea de el. Dacă are ea vrăjile ei, apoi le am şi eu pe ale mele, glumea pornind iar la vânat. Zvârlind de atâţia ani undiţa şi aşezând cârlige, i se arătase şi lui de câteva ori vestita lostriţă, nălucind prin bulboane, mlădie şi întru totul minunată, ca un peşte din poveste. Dar totuşi peşte adevărat.

Acum, când a ajuns flăcău voinic şi a deprins toate vicleşugurile sălbăticiunilor, a izbutit s-o prindă odată în undiţă. Numai o clipă! Când, cu inima bătând nebuneşte, se arcui s-o tragă afară, lostriţa scăpă şi se duse cu nadă cu tot. Prin câte trecuse deprinsese şi ea uneltele oamenilor şi învăţase să scape de ele. Aşa se mângâia Aliman, istorisind păţania. Asta era pe la începutul primăverii. Pe la mijlocul verii a ochit-o din nou şi a încolţit-o într-un cot cu apa scăzută numai până la glezne. Plecându-se repede deasupra ei, a înhăţat-o în braţe. Dar sălbăticiunea a zvâcnit o dată cu putere, l-a plesnit cu coada peste obraz şi i-a scăpat din mâini ca o săgeată licăritoare, cum îi scăpa duminica câte o zvârlugă de fată la horă. Doar că n-a auzit-o şi pe ea hohotind. Flăcăul a rămas multă vreme acolo buimac, cu gura căscată, şi de atunci nu i-a mai ieşit din carnea braţelor o dezmierdare, ca un gust de departe al lostriţei. Îi simţea mereu povara şi forma în mâinile nedibace şi în sufletul tulburat.

[Aliman, obsedat să prindă lostriţa, ajunge să trăiască pe malurile râului. Lumea crede că lostriţa îl vrăjise şi că flăcăul va pieri curând. Cât ţine iarna, Aliman tânjeşte şi se topeşte pe picioare. Gândul la lostriţă îl determină să facă copci în gheaţă, ca peştii să poată respira, să asculte lacom la şezători poveştile despre lostriţă şi să iscodească oamenii despre vrăji şi vrăjitori cu puteri asupra oamenilor şi peştilor. Primăvara, lostriţa îşi face apariţia, frumoasă şi vicleană. Toate încercările lui Aliman de a o prinde se dovedesc zadarnice, deşi este ciudat de norocos la pescuit. Flăcăul apelează la un vrăjitor, stăpân al apelor, dintr-un sat sălbatic de la munte, care îi dă o lostriţă de lemn.]

Toate au fost vrăjite, descântate şi afierosite[1] după străvechi noime şi îndreptare ale magiei pierdute şi uitate de ceilalţi. Şi într-un miez de noapte cu luna în pătrar poleind trupul gol al flăcăului, Aliman a intrat în mijlocul râului cu peştele vrăjit în mână, a spus încet descântecul învăţat pe de rost, în care se lepăda de lumea lui Dumnezeu, şi a dat drumul păpuşii cu chip de lostriţă. Apele au primit-o şi parcă au săltat, purtând-o supuse. Omul s-a dus, după povaţă, şi s-a culcat. Ca niciodată, a dormit adânc şi liniştit până a doua zi la prânz, când l-au trezit oamenii. Plouase sus la munte şi Bistriţa venise şodom[2] din mal în mal, cărând sfărâmături de sate la vale, cu case, oameni şi vite. Trebuia să sară şi el, cel mai cutezător şi mai priceput, să dea ajutor.

Când a sosit Aliman nu se mai putea face nimic. *[...]* Numai o sfărâmătură de plută se zărea în sus învârtindu-se năucă în volbura apelor, care o repezeau la vale, aci o ţineau iar în loc şi o întorceau în ochiurile uriaşe cu miezuri de sorb[3]. Pe ea o făptură omenească abia se mai ţinea cu amândouă mâinile pe o rămăşiţă de cârmă. Aliman se pregătea să intre voinicește în valuri şi s-o aştepte la loc prielnic, cu cangea în mână, când pluta se smulse din fierbătoare şi veni cât ai clipi la mal, sub picioarele lui. Dintre sfărâmături el scoase în braţe o fată, singura vieţuitoare care nu fusese smulsă de apele hrăpăreţe. Era leşinată.

Flăcăul o întinse pe iarbă, o frecă pe inimă, îi apăsă coşul pieptului, aşa cum se dă ajutor înecaţilor. Fata îşi veni numaidecât în fire. Nu înghiţise deloc apă. A zâmbit izbăvitorului ei, s-a uitat speriată la lumea adunată şi a cerut mâncare. Oamenii vedeau cu uimire cum se zbicesc repede straiele pe ea, iia, fota, opincile, ca şi când n-ar fi fost udă niciodată. Au mai băgat de seamă că are părul despletit pe umeri ca nişte şuvoaie plăviţe resfirate pe o stană albă. Ochii, de chihlimbar verde-aurii cu strilici[4] albaştri, erau mari, rotunzi, dar reci ca de sticlă. Şi dinţii, când i-a înfipt într-o coajă de pâine întinsă de Aliman, s-au descoperit albi, dar ascuţiţi ca la fiare. Fata sta liniştită. Dar Aliman n-a lăsat-o mult acolo. A luat-o grabnic la el acasă, unde a ascuns-o de ochi străini. Şi s-a încins între ei o dragoste cum nu se mai pomenise pe meleagurile acelea. Parcă fuseseră făcuţi şi adunaţi înadins unul pe potriva celuilalt. Era frumoasă, cu chipul poate cam bucălat, şuie, cu trupul lung, mlădios şi despicătura coapselor sus ca la buni înotători.

Flăcăul uitase dintr-o dată de lostriţă şi de vrăji. Ţinea fata în braţe şi dulcea ei povară împlinea tot ce râvnise şi jinduise nebuneşte până atunci. Ziua stăteau închişi în casă ori umblau alintaţi prin păduri. Noaptea ieşeau la Bistriţă, ţinându-se pe după gât. Se scăldau cu nesaţ, goi amândoi, până îi prindeau zorii. Apele se făceau pe rând de aur, de argint şi apoi albastre, învăluindu-i tăinuitoare. Când unda ajungea ca olmazul[5], ei ieşeau şi se îmbrăcau. Vânau păstrăvi şi îi mâncau acolo, fripţi la foc de brad, cum îi plăceau fetei. Au trecut câteva săptămâni. Satul bâzâia de zvonuri ca un roi întărâtat. Precum că fata ar suge

1 *afierosit* (inv.) = consacrat

2 *sodom* (pop.) = prăpăd, nenorocire

3 *sorb* = vârtej de apă cu un ochi adânc la mijloc

4 *strilici* (reg.) = străluciri

5 *olmaz* (inv.) = diamant de culoare trandafirie

sângele flăcăului ca o strigoaică. Dar Aliman era mai sănătos, mai voinic, mai frumos și mai bun cum nu fusese niciodată, și nu le păsa de nimic.

Lostrița, după spusele lumii, se ivise iară. Acum nu se mai ascundea. Plutea în văzul tuturor de-a lungul apei... Numai flăcăul nu se sinchisea dacă e cea din lemn sau cea adevărată. Ieșise din minte trecutul întreg și vremea trecea amețitoare, ca o Bistriță umflată de fericiri...

De la un timp, dezmeticit puțin, flăcăul, ca să-și statornicească norocul, a început să se gândească la rânduielile trebuitoare, nuntă, cunună, și i-a spus fetei. Ea a hohotit nebunește, luându-l de gât. Ea știa de ibovnic și de dragoste, nu-i ardea nici de popă, nici de biserică. Nu pentru asta venise ea pe lume.

Era sălbatecă. Cu multe ascunzișuri și taine. Și totuși, nu știa nici cum o cheamă, îi dase de la el numele Ileana.

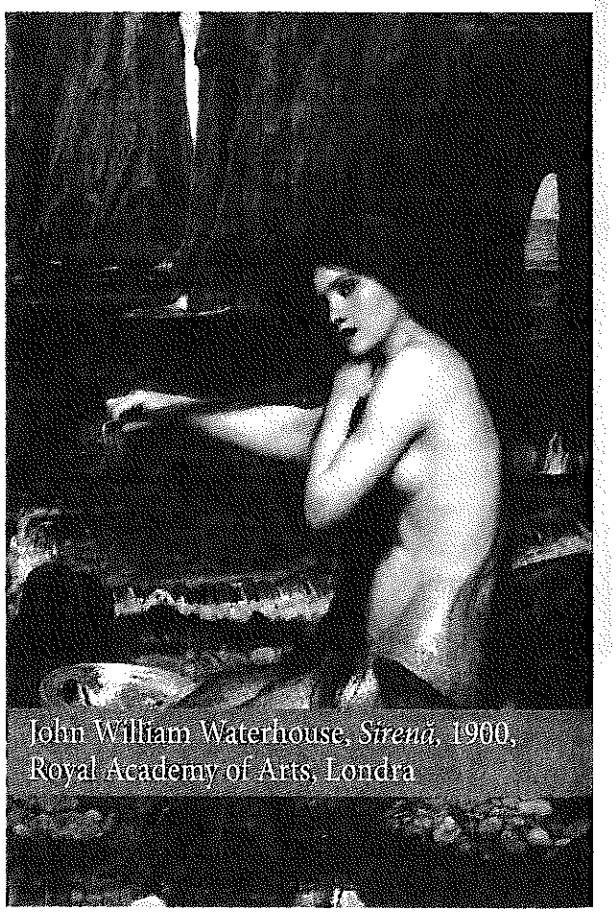
[Pe la mijlocul verii, mama Ilenei, venită din munți, de la izvoarele Bistriței, o ia pe fată înapoi, certând-o că și-a uitat rosturile. Aliman o caută, dar nimeni nu auzise de bistriceancă și de fata ei. Târziu, acceptă să se însoare cu o fată din sat, dar în toiul nunții este vestit că lostrița a apărut din nou în apele învolburate. Cu o seară înainte, flăcăul visase că se însoară cu lostrița, cununați de bătrânul vrăjitor.]

Aliman, buimac de băutură, cum auzi de lostriță, s-a deșteptat ca dintr-un somn adânc și a sărit smintit dintre oaspeți, strigând: „Azi nu mai scapă! O mănânc de nunta mea!" și a alergat nebun spre râu. S-auzea din ce în ce mai aproape hreamăt mare, cu larmă asurzitoare și muget cumplit. Valea iar detuna înspăimântată, ca în toiul unei bătălii. Apele veneau cu năhlapi[6] săltați ca bivolii, unii peste alții, și lumea privea îngrozită. Numai Aliman nu vedea, n-auzea. Alerga mereu înaintea năboiului[7], cu o ceată de nuntași speriați după el. Și iar simțea deșteptată în carnea brațelor dulceața unei poveri neuitate. Când sosi în locul de care povestise băiatul, lostrița era acolo. Ea se-ntoarse deodată nălucitoare, cu capul țintă la Aliman. Stătu așa o clipă plină. Apoi porni, fulgerând apele, spre el. Omul încremeni. Dar, numaidecât, cu chipul luminat de o bucurie nefirească, chiui, strigând cât să înăbușe huietul: „Iată, vin!..." și, smucindu-se din mâinile a trei oameni, sări în mijlocul Bistriței, cu brațele întinse spre lostriță. Viitura, tunând vijelioasă, îl ajunse. Năhlapii trecură cu bușteni, acoperișuri de case și punți peste capul lui. El a mai ieșit o dată. Ținea lostrița și, amețit de izbitura apelor se căznea s-o apere, adăpostind-o ca pe un copil cu brațele. Apoi s-a cufundat în valurile care, bolborosind mânioase, s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna.

Dar povestea lui Aliman a rămas vie și mereu mlădioasă. Crește și se împodobește an de an cu noi adause și alte scornituri după închipuirile oamenilor, jinduiți de întâmplări dincolo de fire.

Ea colindă în sus și-n jos malurile Bistriței. Urcă odată cu cărăușii, coboară cu plutașii, stă pe loc cu copiii... Dar se mișcă necontenit alături și în rând cu lostrița fabuloasă, care nu-și găsește astâmpăr, când fulgerând ca o sabie bulboanele, când odihnindu-se pe plavii, cu trup de ibovnică la soare în calea flăcăilor aprinși și fără minte.

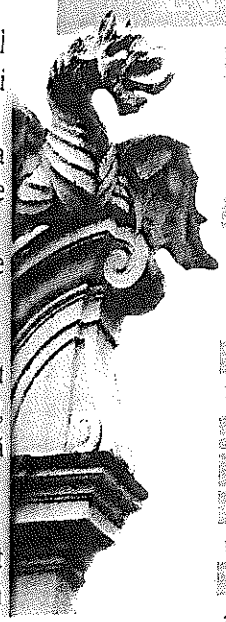
(Vasile Voiculescu, *Lostrița*, în vol. *Integrala prozei literare*, ediție îngrijită de Roxana Sorescu, Editura Anastasia, București, 1998, pp. 289-294)



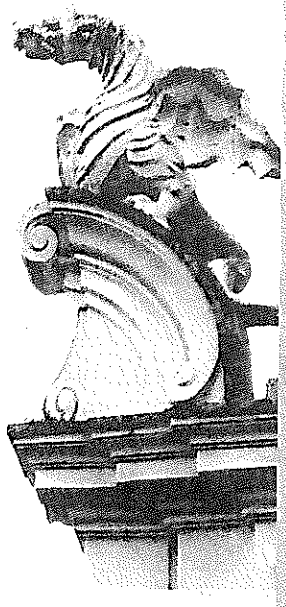
John William Waterhouse, *Sirenă*, 1900, Royal Academy of Arts, Londra

6 *năhlapi* (reg.) = val sau vârtej mare făcut de o apă curgătoare
7 *năboi* (reg.) = puhoi, torent

I. Structura și compoziția narațiunii



1. Povestirea lui Vasile Voiculescu este alcătuită dintr-un *prolog*, în care e enunțată tema narațiunii, *narațiunea propriu-zisă* (povestea lui Aliman și a lostriței) și un *epilog* privitor la răspândirea sub formă de basm a întâmplării. Delimitați secvențele narațiunii.
2. / O caracteristică a prozei fantastice este crearea tensiunii epice cu ajutorul a ceea ce naratorul lasă nerostit. În acest caz, considerați că afirmarea clară a motivului ființei malefice din secvența introductivă distruge suspansul? Justificați.
3. / Criticul Eugen Simion consideră că prologul întâmplării este inutil. Găsiți un argument pro și un argument contra acestei afirmații.
4. / Rezumați narațiunea propriu-zisă, evidențiind momentele subiectului.
5. Precizați tipul de narator și de perspectivă narativă.
6. / Aduceți argumente în sprijinul ideii că naratorul este subiectiv și urmărește insistent să demonstreze puterea de seducție a răului.
7. / „Foamea de fabulos naște povestirea", remarca Eugen Simion. Explicați această afirmație pe baza epilogului povestirii.



II. Perspectiva umanului asupra naturii

1. Căutați în *Dicționarul de simboluri* de Jean Chevalier și Alain Gheerbrandt explicația referitoare la apă și notați-vă succint câteva conotații simbolice ale acestui element primordial.
2. Imaginați-vă o ființă acvatică fabuloasă și descrieți-o în 5 rânduri.
3. Extrageți din secvența-cadru cuvintele și sintagmele care denumesc sau descriu demonul acvatic.
4. / Lostrița este un pește răpitor cu corp lung care poate ajunge la 1,5 metri, cu gura mare și cu dinții puternici, care trăiește în râurile de munte. Explicați această alegere a scriitorului.
5. / Urmăriți ambiguitatea femeie – pește la nivel narativ și explicați rolul ei.
6. / Nimfele și sirenele sunt ființe mitologice fascinante, a căror existență poate fi interpretată la nivel simbolic. Alegeți dintre interpretările de mai jos și discutați:

a. simboluri ale inconștientului incontrolabil: capcanele și primejdiile pe care ni le aduc pasiunile și dorințele irealizabile;

b. sugestii ale feminității seducătoare și primejdioase;

c. ființe care asigură accesul prin revelație la o altă ordine, supranaturală, a existenței; întâlnirea cu ele este rezervată, astfel, unor aleși.

7. / Multe dintre povestirile lui Voiculescu au ca punct de pornire vânătoarea și pescuitul, ocupații primordiale ale oamenilor. În *Lostrița*, există o legătură stranie între vânător și vânat, între om și animal. Comentați deznodământul povestirii, care pare că inversează aceste roluri.
8. / Aliman trăiește într-un timp profan, real, în timp ce fata adusă parcă de apele Bistriței pe un rest de arcă vine dintr-un timp mitic, etern. Urmăriți explicațiile pe care vocea comunității rurale le oferă despre fată și despre mama ei. Susțin ele premisa naratorului?
9. / Comentați semnificația numelor personajelor principale, Aliman (regionalism cu sensul de „apă adâncă") și Ileana.
10. / În structura povestirii pot fi recunoscute alte câteva motive fantastice: *dublul, totemul/ obiectul magic, ucenicul vrăjitor, pactul faustic, erosul nefiresc.* Identificați secvențele în care apar ele.
11. / Sfârșitul poveștii lui Aliman poate fi modificat? Dacă răspunsul este afirmativ, de la ce moment narativ e posibilă modificarea? Dacă răspunsul este negativ, argumentați.

Sirene – ființe fabuloase, jumătate pește sau pasăre, jumătate om. *Odiseea* lui Homer le menționează pentru prima dată. Aveau voci minunate și prin cântec atrăgeau marinarii, care, pentru a le auzi cât mai de aproape, ajungeau să-și spargă corăbiile de stânci. Ulise ar fi pățit la fel, dar, povățuit de vrăjitoarea Circe, recurge la o strategie: el se leagă de catarg, iar tovarășii lui își astupă urechile cu ceară. Fie că este vorba de nereidele grecilor, de ondinele germanice, de rusalcele rușilor ori de strigele apelor la românI, sirenele sunt ființe mitice care stăpânesc apele și vrăjbuiesc pescuitul.

Nimfe – divinități ale apelor limpezi, ale izvoarelor și ale fântânilor. Nimfele fură copii, pe care-i crește ca să devină eroi și tulbură mințile oamenilor cărora li se arată. *„O superstiție mai târzie se referă la nebunia care-l cuprinde pe acela ce zărește o formă ieșind din apă. [...] sentimentul ambivalent de atracție și teamă [...] fascinație exercitată de nimfe, aducând după sine nebunia, aboliroa personalității."* (*Dicționar de simboluri*, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant)

1. Finalul povestirii fantastice este deschis, deși naratorul nu se abate de la ideea enunțată în prolog despre Necuratul care ispitește omul ca să-l distrugă. Alegeți una dintre interpretările posibile de mai jos și argumentați-o:

- *Lostrița* este povestea unei iubiri imposibile, fiindcă protagoniștii fac parte, fiecare, dintr-o altă ordine existențială; ultima imagine a lor sugerează împlinirea iubirii în eternitate (refacerea unității primordiale este posibilă doar în moarte).
- Narațiunea este o reinterpretare a motivului faustic – puterea fascinantă a răului. Aliman trăiește o vrajă malefică și este pedepsit deoarece îi lipsește smerenia (nu îi era frică de nimic, nu crede în „basme", adică în existența unei lumi magice).
- Povestirea urmărește tema idealului (setea de absolut). Omului nu îi este permis accesul la ideal sau idealul, urmărit cu fanatism, este devorator. Finalul este tragic.
- *Lostrița* vorbește despre mitul totemic și despre mitul reintegrării: totemul este strămoșul tuturor viețuitoarelor lumii, iar cufundarea lui Aliman în ape contopit cu lostrița ar putea fi nu o pedeapsă, ci o întoarcere a omului la originile sale mitice, prin refacerea legăturii cu elementele Cosmosului (un fel de „resorbție" mitică prin moarte).

TEMĂ Demostrați într-un eseu de aproximativ 2 pagini, pe baza textului, că fantasticul ia naștere din alternanța și coexistența posibilului și imposibilului, a naturalului și supranaturalului.

III. Aria narativă

1. Identificați modalitățile de expunere folosite în text.
2. Analizați portretul fizic al fetei care apare din ape. Care este efectul suprapunerii dintre imaginea feminină și imaginea peștelui prădător?
3. De două ori, apele Bistriței vin la vale învolburate, vijelioase, ca urmare fie a dezghețului primăvăratic, fie a declanșării forțelor magice. Comentați cele două fragmente, evidențiind rolul stilistic al imaginilor vizuale, auditive și dinamice.
4. Limbajul naratorului conține numeroase regionalisme („apele veneau cu nähIapi", „năboi", „strilici albaștri" etc.), arhaisme („unda ajungea ca olmazul", „afierosit" etc.) și cuvinte populare („scornituri", „se zbicesc repede straiele pe ea", „prădalnică" etc.). Analizați efectul prezenței lor în cuprinsul povestirii.
5. Realizați un portret al personajului principal, ținând cont de mijloacele de caracterizare.
6. Roland Barthes definea povestirea ca pe un schimb între *narator* și *naratar* (receptor), întemeiat pe dorința unuia de a povesti și a altuia de a recepta experiența umană. Explicați, în acest caz, lipsa mărcilor adresării în discursul naratorului.
7. Specia povestirii închide în ea semnificații filosofice, adevăruri statornice despre oameni și lume, realizând legături temporale între o vreme trecută, de legendă, și prezent. Comentați din această perspectivă jocul timpurilor verbale din secvența-cadru.
8. Pe baza trăsăturilor povestirii, argumentați că *Lostrița* aparține acestei specii literare.

MEMO

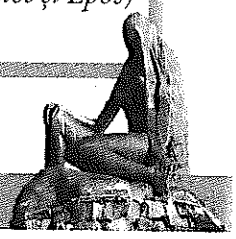
→ În sens larg, *POVESTIREA* numește un procedeu literar: narațiune, tehnică de relatare a evenimentelor.
→ În sens restrâns, este o specie literară în proză aparținând genului epic, limitată la *un singur fapt narativ*. Se deosebește de schiță prin întinderea mai mare, iar de nuvelă prin conținutul redus și printr-o construcție mai puțin riguroasă. Accentul se deplasează asupra *situației*, nu asupra personajului, de unde *caracterul* de regulă *etic*, exemplar, al povestirii.
→ Povestirea are o strategie narativă care scoate în evidență *naratorul* și punctul său de vedere asupra faptelor relatate. Ca urmare a acestei poziții privilegiate a povestitorului, narațiunea este *subiectivizată* și impregnată cu *elemente de oralitate*. Povestirea conservă o relație primitivă între povestitor și receptor, care determină întreaga organizare a discursului narativ după un model oral.
→ Ca deținător exclusiv al faptului epic, naratorul își organizează discursul pe baza *principiului psihologic al așteptării frustrate*: el regizează tensiunea, suspansul, cultivând o tactică ce urmărește asigurarea interesului din partea receptorului pe tot parcursul narațiunii. Acest lucru are ca efect un anumit *ceremonial narativ*: formule de seducție, de stimulare a atenției sau chiar de implicare a auditorilor în actul povestirii. „Dialogul" este întreținut de un *sistem de convenții* echivalent cu arta însăși de a povesti: apariția povestitorului, motivarea împrejurărilor care declanșează povestirea, prezentarea subiectului etc.
→ Caracterul de *evocare* ține de sursele obișnuite ale povestirii: mitul, istoria, experiențele umane fundamentale.

Temă de reflecție: Scrieți un eseu de maximum o pagină despre fantasticul de tip popular din *Lostrița* de Vasile Voiculescu, pornind de la afirmațiile următoare:

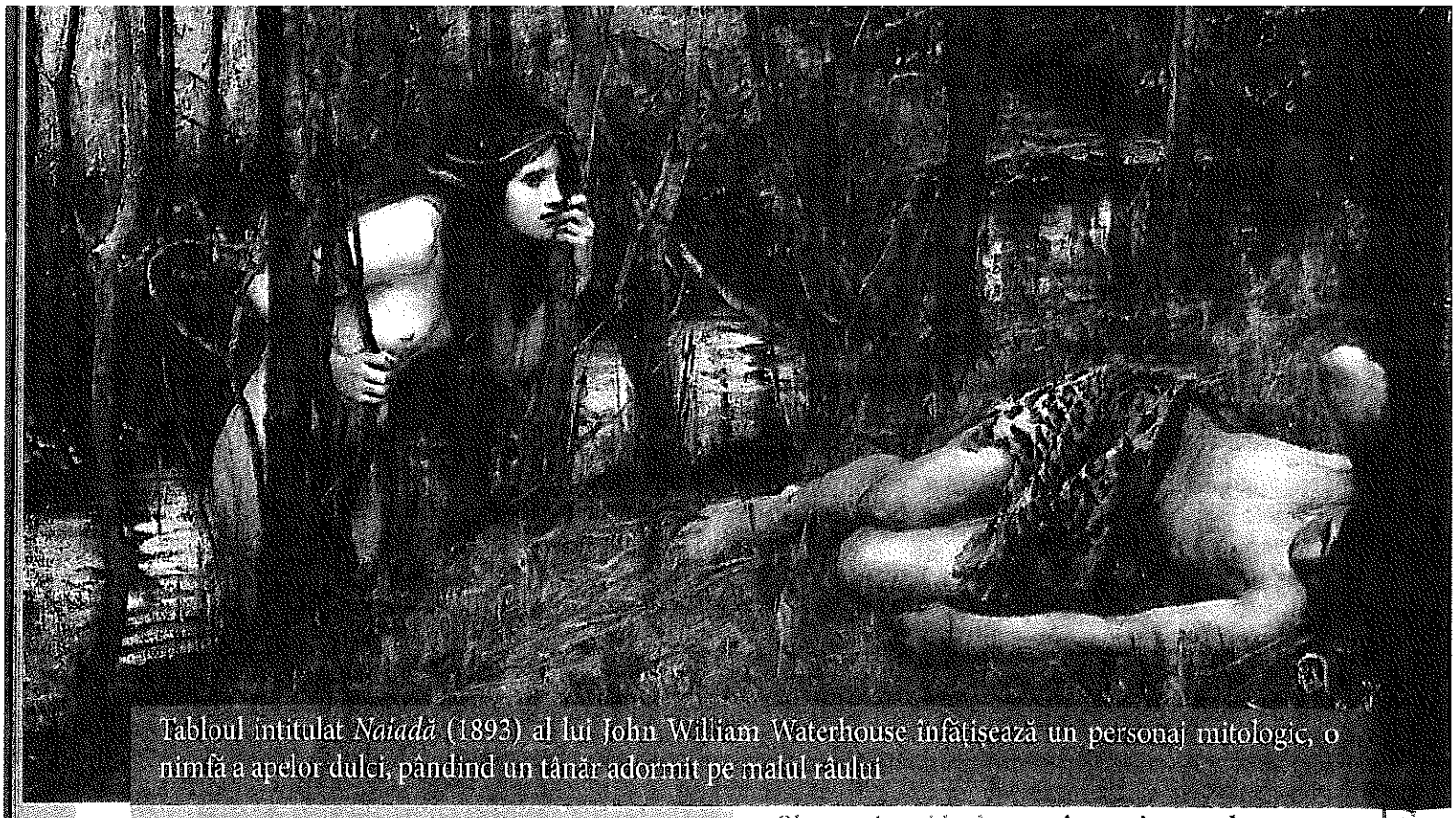
„Omul străvechi gândește prin povestiri, adică așază mereu între el și lume povestirea. Cu alte cuvinte, *povestirea are statutul unei unelte*, al unui produs creat de om, al unui «obiect» artificial prin care acesta se raportează în mod indirect, mijlocit, la universul ambiant. [...] Dacă povestirea are statutul unei unelte înseamnă că omul o va folosi așa cum își folosește oricare dintre uneltele sale: *pentru a acționa, prin ea, asupra lumii*, pentru a pune stăpânire, cu ajutorul «disponibilităților» ei, pe acele zone ale realului ce sunt imposibile contactului direct, imediat. Povestirea devine deci o prelungire, nu a mâinii omului, ci a gândirii sale, «prelungire» prin care el își apropie și își face accesibile zone îndepărtate și chiar necunoscute, ale realului [...].

Așa cum omul este pretutindeni însoțit de umbra sa, civilizațiile pe care el le creează sunt întotdeauna înconjurate de haloul impalpabil, dar mereu prezent al povestirii. Nimic nu poate epuiza resursele povestitorului [...]. Suntem înconjurați, în fiece clipă, de povestiri, trăim într-o lume a povestirilor și adeseori înțelegem lumea și gândim lumea ca pe o imensă și nesfârșită Poveste. "

(Mihai Coman, *Mitos și Epos*)



Recomandare de lectură: *Lorelei* de Heinrich Heine, 1824



Tabloul intitulat *Naiadă* (1893) al lui John William Waterhouse înfățișează un personaj mitologic, o nimfă a apelor dulci, pândind un tânăr adormit pe malul râului

IV. Interferența artelor

Observați tabloul: **ce impresie produce asupra privitorului? Analizați elementele de peisaj și personajele:**

- *Chipul naiadei are o expresie enigmatică.*
- *Privirea ei nu este îndreptată spre tânăr; oferiți un motiv pentru acest lucru.*
- *Asocierea nimfei cu elementele naturii este vizibilă nu doar în ieșirea ei din apă, ci și în maniera în care este reprezentat părul.*
- *Tânărul adormit este înfățișat într-o poziție naturală. Corpul său relaxat sugerează abandonul.*
- *Nuditatea celor două personaje implică și ideea unei apropieri erotice.*

Pictorii prerafaeliți reprezintă o grupare artistică apărută în Anglia, la Londra, în 1848. Interesul lor artistic este orientat către pictura Evului Mediu târziu și a Renașterii timpurii, de dinaintea lui Rafael, considerată mai autentică, de unde și numele grupării. Arta lor este în mod voit mai puțin sofisticată: reprezentarea fidelă a naturii, strălucirea culorilor, atenția acordată detaliilor, simbolismul imaginilor, inspirate de regulă din mitologia clasică, istorie și literatura poeților clasici englezi sunt câteva trăsături ale picturii prerafaelite.

Printre reprezentanți se numără John Everett Millais, Arthur Hughes, Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt și John William Waterhouse.

vezi materialul online

http://

Quiz | Scriere creativă Scrieți în jurnalul de lectură o povestire fantastică de aproximativ două pagini, în care să aveți drept punct de pornire pictura lui John William Waterhouse, *Naiadă*.

Veți avea în vedere următoarele repere:

- respectarea convențiilor specifice unui text narativ;
- alegerea unui titlu potrivit și expresiv;
- inserarea unei scene descriptive bazate pe imaginea picturală;
- respectarea regulilor ortografice și de punctuație.

CARTEA DE NISIP

de Jorge Luis Borges

(1975, fragmente)

„...thy rope of sands" (George Herbert, 1593-1623)

Jorge Luis Borges (1899-1986), poet, prozator și eseist argentinian, unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului al XX-lea, este faimos pentru povestirile sale fantastice: *Istoria universală a infamiei* (1935), *Ficțiuni* (1944), *Aleph* (1949), *Reperul lui Brodie* (1970), *Cartea de nisip* (1975).

Creator erudit, Borges își îndreaptă atenția spre ceea ce este straniu, sofisticat, bizar, ideile filosofice se împletesc cu temele clasice ale literaturii fantastice: dublul, visul, saltul în timp, cartea misterioasă, labirintul, oglinda, realitatea paralelă etc.

Unul dintre miturile centrale ale literaturii borgesiene este Cartea. Substanța unei pagini, suprema cristalizare a activității spiritului, are capacitatea de a se revărsa în Univers, modelându-l. Fantezia creatoare, despre care Baudelaire spunea că este „producătoare de ireal", devine la Borges agent al realului: îl configurează și îl explică în același timp. Dacă realul poate fi creat în felul acesta, ca imagine, înseamnă că Universul însuși este o Carte infinită – fața vizibilă asupra lumii plăsmuită de scriitorul argentinian, care își imaginează și Paradisul tot sub forma unei grădini, ca a unei biblioteci.

Linia cuprinde un număr infinit de puncte; planul, un număr infinit de linii; volumul, un număr infinit de planuri; hipervolumul, un număr infinit de volume... Nu, hotărât lucru, nu acesta – more geometrico[1] – este cel mai fericit mod de a-mi începe relatarea. A afirma veracitatea[2] faptelor narate a ajuns să reprezinte, astăzi, convenția oricărei povestiri fantastice; prezenta relatare este, însă, pe de-a-ntregul veridică.

Locuiesc singur, la etajul al patrulea al unei clădiri de pe strada Belgrano. Cu vreo câteva luni în urmă, într-o seară, am auzit un ciocănit în ușă. Am deschis și m-am găsit în fața unui necunoscut. Era un ins înalt, cu trăsături incerte. [...]

L-am invitat să ia loc. O vreme, necunoscutul a păstrat tăcerea. Era învăluit de melancolie, întocmai cum sunt eu acum.

– Am biblii de vânzare, se hotărî în sfârșit.

Nu lipsit de pedanterie[3], îi răspunsei:

– În casa aceasta se găsesc mai multe biblii englezești, printre care și cea dintâi, a lui John Wiclif[4]. [...] După cum vedeți, nu de biblii duc lipsă.

După o nouă tăcere, continuă:

– Nu vând doar biblii. O să vă arăt o carte sacră despre care socot că ar putea să vă intereseze. Am dobândit-o într-o mahala a Bikanirului[5].

Deschise valiza și puse cartea pe masă. Era un volum in octavo[6], legat în pânză. Trecuse, cu siguranță, printr-o mulțime de mâini. Am cercetat-o; m-a surprins greutatea ei, cu totul neobișnuită. Pe cotor stătea scris

1 more geometrico (lat.) = în spirit geometric, în mod geometric

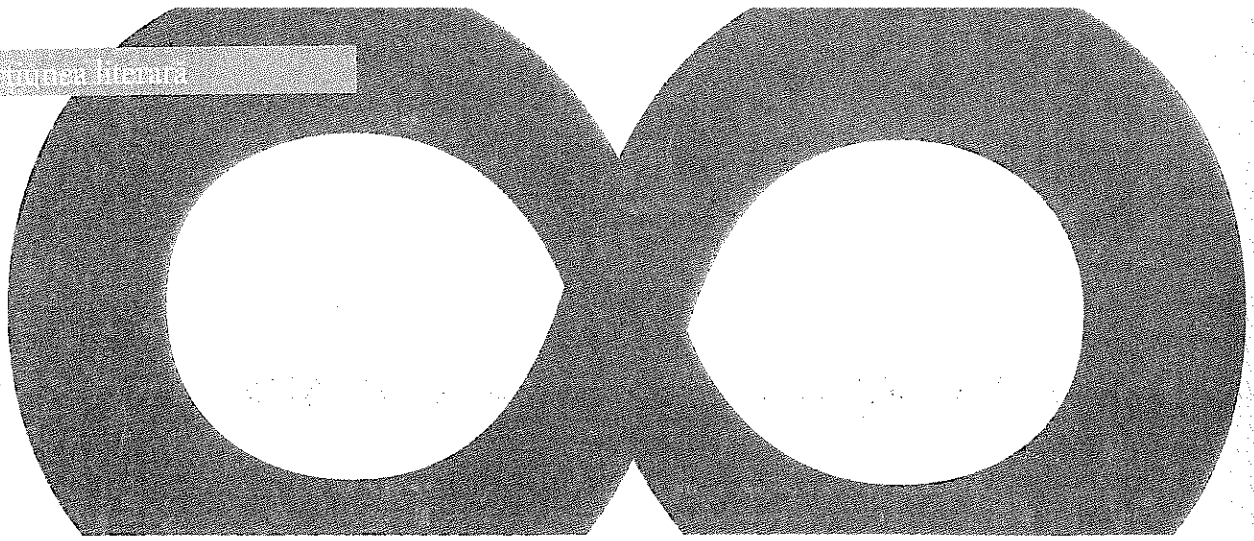
2 *veracitate* = veridicitate, autenticitate, adevăr

3 *pedanterie* = paradă de erudiție; exprimare în termeni prețioși

4 John Wiclif (Wicliffe; ?1320-1384) = teolog britanic, adept al protestantismului; primul traducător al Vulgatei în limba engleză; învățătura și lucrările sale au fost condamnate de Biserica Catolică; trupul i-a fost deshumat, ars, iar cenușa aruncată, ca să nu întineze pământul. Se consideră că în lume mai există circa 170 de exemplare din traducerea sa.

5 Bikanir (Bikaner) = oraș în nordul Indiei

6 *in octavo* (lat. *in-octavo*) = (despre formatul unei cărți) în care coala de hârtie este îndoită în opt, formând 16 pagini



Holy Writ[7], iar dedesubt *Bombay*.

- Trebuie să fie din secolul al XIX-lea, am remarcat.

- Nu știu. N-am știut niciodată, a fost răspunsul.

Am deschis-o la întâmplare. Caracterele îmi erau străine. Paginile, care mi-au părut uzate și venind dintr-o modestă imprimerie, erau tipărite pe două coloane, asemenea celor ale unei biblii. Textul era destul de strâns și orânduit în versete. În colțul de sus al paginilor erau cifre arabe. Mi-a atras atenția faptul că cifra pară din stânga avea numărul (să spunem) 40.514, iar cea impară, aflată în dreapta ei, 999. Am întors fila; numărul de pe verso avea opt cifre. Era însoțit de o mică ilustrație, așa cum se obișnuiește în dicționare: o ancoră desenată în peniță, ca de mâna stângace a unui copil.

În clipa aceea, necunoscutul spuse:

- Priviți-o bine. N-o s-o mai vedeți niciodată.

În afirmație era o amenințare, nu însă și în glasul care o rostise.

Am reperat bine locul și am închis volumul. Peste o clipă, l-am deschis din nou. Am căutat zadarnic imaginea ancorei, întorcând filă după filă. Ca să-mi ascund descumpănirea, am spus:

- E vorba despre o versiune a Scripturii într-unul dintre graiurile hindustane[8], nu-i așa?

- Nu, replică el.

Apoi coborî glasul ca pentru a-mi încredința o taină:

- Am obținut-o într-un sat din câmpie, în schimbul câtorva rupii[9] și al Bibliei. Stăpânul ei nu știa să citească. Presupun că socotea Cartea Cărților drept un fel de amuletă. Era din casta[10] cea mai joasă; oamenii nu puteau să-i calce umbra fără să fie pângăriți.

Mi-a spus că tomul lui se chema Cartea de Nisip, pentru că nici cartea, nici nisipul n-au început și nici sfârșit. M-a îndemnat să caut prima filă.

Mi-am proptit mâna stângă pe copertă și am deschis volumul dintr-o dată, cu degetul mare aproape lipit de arătător. A fost zadarnic: între mână și copertă se interpuneau de fiecare dată alte file. Părea că izvorăsc din carte.

- Acuma caută sfârșitul.

Am eșuat din nou; abia am izbutit să îngaim cu un glas pe care nu-l recunoșteam:

- Este cu neputință.

În șoaptă, ca și mai înainte, vânzătorul de biblii îmi răspunse:

- Cu neputință, însă totuși *este*. Numărul de pagini ale acestei cărți este de-a dreptul infinit. Nici una nu e cea dintâi: nici una cea din urmă. Nu știu de ce sunt numerotate în modul acesta arbitrar. Poate pentru a da înțeles că termenii unei serii infinite admit orice număr. [...]

- Vă propun un troc, i-am spus. Ați obținut acest volum în schimbul câtorva rupii și al Sfintei Scripturi; eu vă ofer valoarea pensiei mele lunare, pe care tocmai am primit-o, și Biblia lui Wiclif în caractere gotice.

7 Holy Writ (inv.) = Sfânta Scriptură

8 *hindustană* = limbă indo-iraniană vorbită în India și Pakistan; grai hindustan = grai aparținând acestei limbi

9 *rupie* = unitate monetară a unor țări (India, Nepal, Pakistan, Sri Lanka)

10 *castă* = (în India și în alte țări orientale) grup social închis și strict delimitat prin originea comună, preocupări și privilegii

Am moştenit-o de la părinţii mei. [...]

- Mă învoiesc, îmi spuse.

M-a mirat faptul că nu s-a tocmit. Abia după aceea aveam să pricep că venise la mine cu hotărârea fermă de a vinde cartea. A luat bancnotele fără să le mai numere. [...]

N-am arătat nimănui comoara mea. Fericirii de a o poseda i s-au adăugat teama că mi-ar putea fi furată, iar apoi îndoiala că n-ar putea fi cu adevărat infinită. Aceste două neliniști mi-au agravat vechea mizantropie[11]. Mai aveam câţiva prieteni; am încetat să-i frecventez. Prizonier al Cărţii, aproape nu mai ieşeam din casă. Am examinat cu o lupă copertele şi cotorul uzat, înlăturând posibilitatea unei şarlatanii. Am constatat că micile imagini apăreau la o distanţă de două mii de pagini. Le-am notat, în ordine alfabetică, într-un carnet, pe care l-am umplut foarte curând. Nu s-au repetat niciodată. Noaptea, în puţinele răgazuri pe care mi le îngăduia nesomnul, visam cartea.

Vara era pe sfârşite şi am înţeles că tomul este de-a dreptul monstruos. Zadarnic mi-am tot spus că nu era mai puţin monstruos decât sunt eu, care-l percep cu ochi proprii şi îl mângâi cu zece degete omeneşti. Am simţit că e un obiect de coşmar, un lucru nefiresc ce infestează şi perverteşte realitatea.

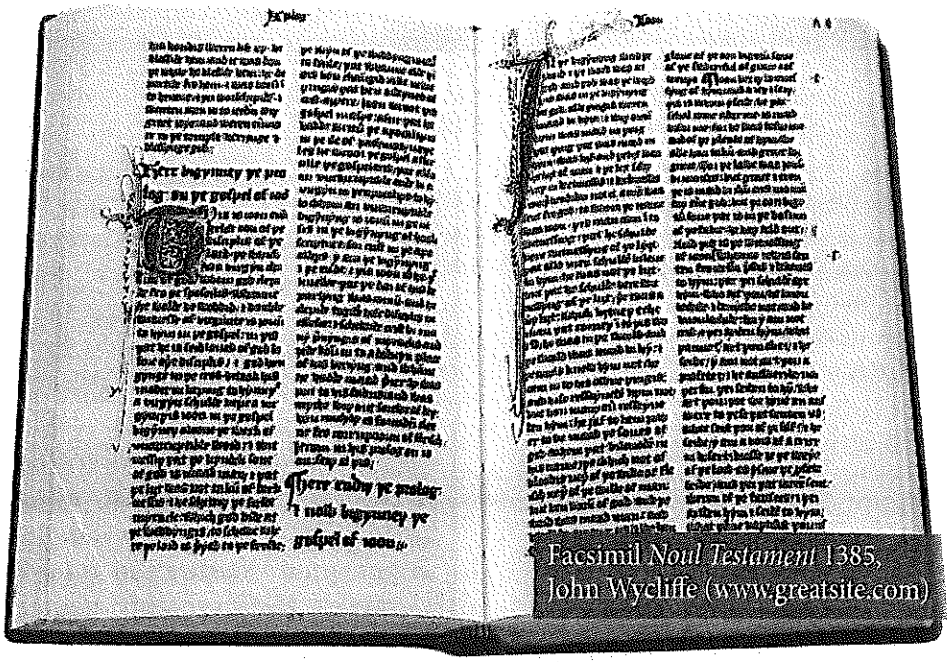
M-am gândit la flăcări, dar m-am temut că arderea unei cărţi infinite ar fi ea, deopotrivă, infinită, şi ar îneca în fum planeta întreagă.

Citisem pe undeva – mi-am amintit – că cel mai bun loc de a ascunde o frunză e pădurea. Înainte de a mă fi pensionat lucram la Biblioteca Naţională, care conservă nouă sute de mii de cărţi; ştiu că, în dreapta coridorului, o scară răsucită se afundă într-un subsol unde se află periodice şi hărţi. Pândind o clipă de neatenţie a angajaţilor, am furişat Cartea de Nisip pe unul dintre umedele rafturi. Am încercat să nu reţin la ce înălţime şi nici la ce distanţă în raport cu uşa.

Simt o anume uşurare, dar nu mai vreau nici măcar să trec pe strada Mexico.

(Jorge Luis Borges, *Cartea de nisip*, în vol. *Opere 2*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, trad. Cristina Hăulică, pp. 309-312)

11 *mizantropie* = lipsă de încredere, dispreţ, ură faţă de oameni; tendinţă morbidă de a evita societatea, de a se izola de lume



Facsimil *Noul Testament* 1385, John Wycliffe (www.greatsite.com)

I. Eul narator

1/ Rezumați acțiunea povestirii în 50-60 de cuvinte.
2/ Precizați tipul de narator și de perspectivă narativă.
3/ Eul ficțional rămâne fără identitate de nume, iar slujba de la Biblioteca Națională este un fapt comun cu biografia eului real, Jorge Luis Borges lucrând ca bibliotecar mai întâi la Biblioteca Municipală (1937-1946), apoi la Biblioteca Națională din Buenos Aires (1955-1973). Alegeți dintre următoarele variante de interpretare a acestui „amestec" de real și fictiv:

a. persoana I din text nu este decât o convenție printre altele, care țin de statutul de artefact al literaturii în general;

b. povestirea transcrie o experiență personală;

c. procedeul narativ face povestirea credibilă, îi oferă autenticitate;

d. persoana I din text este o mască pentru propria condiție de autor într-o lume ce-și ascunde sub straturi de reprezentări și mituri realitatea intimă;

e. omul însuși, în „mitologia" borgesiană, este văzut ca un bibliotecar într-o lume-bibliotecă.

4/ Delimitați incipitul povestirii. Ce rol are, după voi, introducerea?
5/ Mulți scriitori folosesc diverse procedee literare pentru a-i provoca lectorului o reacție interpretativă. În incipit, autorul își asumă și ipostaza de lector „alter ego": el este cel dintâi care citește textul pe care îl produce și reflectează asupra celei mai convingătoare modalități de a relata întâmplările. Exprimați-vă opinia asupra următoarelor paradoxuri:

- Metafora geometrică prin care naratorul își începe povestirea („*Linia cuprinde un număr infinit de puncte; planul, un număr infinit de linii; volumul, un număr infinit de planuri; hipervolumul, un număr infinit de volume...*") este respinsă imediat ca nepotrivită, dar rămâne totuși modalitatea prin care este introdusă întâmplarea. De ce?
- Dacă între povestirea fantastică și cea factuală există limite clare din punctul de vedere al universului referențial, de ce alege naratorul să bruieze această diferență, prezentându-și textul ca pe o povestire în același timp *fantastică* și *adevărată*?

6/ Personajul preferat al lui Jorge Luis Borges este Cărturarul. Extrageți din text aspectele care susțin ideea că el, și nu altcineva, este destinatarul căutat de vânzătorul de biblii. Caracterizați-l în 10-15 rânduri.

II. Carte sacră vs. carte diabolică

1/ „Straniul neliniștitor" nu provine, în această povestire, din atmosferă sau din interacțiunea personajelor. Care sunt temele și motivele ce susțin caracterul fantastic al povestirii?
2/ Numele cărții misterioase este explicat de către negustorul ambulant. Extrageți fragmentul din text.
3/ Identificați caracteristicile care justifică numele cărții.
4/ În text, Cartea de Nisip este prezentată ambiguu: inițial ca o carte sacră, iar mai apoi ca o carte malefică. Discutați motivele acestei schimbări radicale de percepție. Sugestiile de mai jos vă pot ajuta:

- statutul și profilul moral ale celui care o oferă spre vânzare;
- proveniența cărții;
- naratorul-personaj este un bibliofil care colecționează exemplare remarcabile ale Bibliei;
- metafora omului posedat de carte/ metafora celui care s-a salvat de carte;
- ideea arderii cărții pe un rug simbolic;
- locul ascunderii neobișnuitului volum.

5/ Comentați într-un eseu de 20-25 de rânduri cuvintele lui Stéphane Mallarmé: *„Lumea există pentru a ajunge într-o Carte"*, referindu-vă la povestirea lui Borges.

III. Să povestești simplu

Borges mărturisea că, odată cu trecerea timpului, un scriitor învață modesta și misterioasa simplitate a scrisului: *„Timpul m-a învățat unele șiretlicuri: să evit sinonimele, care prezintă dezavantajul de a sugera diferențe imaginare; să eludez hispanismele, argentinismele, arhaismele și neologismele; să prefer cuvintele obișnuite celor neobișnuite; să intercalez într-o povestire trăsături circumstanțiale, cerute astăzi de cititori; să simulez mici incertitudini, dat fiind că realitatea este precisă; memoria însă nu este; să relatez faptele [...] ca și cum nu le-aș înțelege în întregime."* Verificați în cuprinsul povestirii *Cartea de Nisip* prezența acestor principii de creație.

Ofertă de interpretare

Finit, universul concret „participă" la infinit prin imposibilitatea practică de a fi epuizat: el este, de fapt, un labirint, un drum fără ieșire, un cerc. Cartea de Nisip, numită astfel „pentru că nici cartea, nici nisipul n-au început și nici sfârșit", reprezintă o metaforă a acestui univers labirintic, real și ireal în același timp, prin multiplicarea avatarurilor individuale, ca un joc de oglinzi. Cartea-Univers are un caracter ecumenic: e universală, oferă o imagine a Totului pentru toți. Dar dacă lumea e cartea, iar cartea e lumea, din acest fapt decurg consecințe neliniștitoare.

Una dintre ele este că suntem lipsiți de puncte de referință. Lumea și cartea trimit în mod etern și infinit la imaginile lor reflectate reciproc. Suntem prinși fără putință de scăpare într-un labirint care se multiplică la nesfârșit. De aceea Cartea de Nisip are două valențe de semnificație, în text: este numită, pe rând, „carte sacră" și „carte diavolească, monstruoasă". De aceea Cărturarul se înspăimântă de Cartea de Nisip și o ascunde, ca pe o frunză într-o pădure, undeva în subsolul umed al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires. Sugestia acestei coborâri în Infern – întunericul, simbolul htonic al subsolului, umezeala germinativă – poate fi legată de motivul Persephonei, care coboară în Hades în timpul iernii ca să revină pe Pământ primăvara pentru un nou ciclu germinativ. Natura paradoxală a literaturii poate constitui o explicație pentru ambivalența sacru/demonic.

A doua consecință este aceea că în lumea reală acționează nu numai puterea rațiunii, ci și această mare putere de a închipui, de a fantaza, de a falsifica, de a înșela, care se desprinde din orice operă de ficțiune, și aceasta cu atât mai evident cu cât mai ascunsă e această putere. Artificii – „Ficciones" – este numele cel mai potrivit pe care se cuvine să-l dăm literaturii, așa cum însuși Borges a făcut-o. Infinitul rezidă în imaginar: lumea, dacă ar putea fi reprodusă, tradusă, duplicată într-o carte, ar pierde orice început și orice sfârșit și ar deveni acest volum sferic, finit și fără limite în același timp, pe care toți oamenii îl scriu și în care sunt scriși.

Quis | Scriere creativă. Imaginați-vă că voi ați găsit cumva Cartea de Nisip în subsolul Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, în ciuda precauțiilor personajului principal al povestirii. Relatați în maximum două pagini ce a urmat. Veți avea în vedere următoarele repere:

- respectarea convențiilor specifice unui text narativ;
- alegerea unui titlu potrivit și expresiv;
- valorificarea creativă a informațiilor din povestirea lui J. L. Borges;
- respectarea regulilor ortografice și de punctuație.

Recomandare de lectură: *Cartea-iad* de Carlo Frabetti, 2002

IV. Interferența artelor

1/ Una dintre cele mai cunoscute opere plastice pe tema cărții este lucrarea pictorului italian Giuseppe Arcimboldo (pronunțat și Arcimboldi), *Bibliotecarul*, realizată în 1566 și aflată în colecția de artă a Castelului Skokloster din Suedia.

- Priviți imaginea de la distanță, apoi din plan apropiat. Ce observați?
- Studiați elementele portretului care creează iluzia optică: chipul, corpul, mantia, poziția trupului, privirea, părul, barba, mâinile. Ce impresie vă produc?
- Aceste elemente de compoziție nu sunt aleatorii: cărțile sugerează, evident, cultura scrisă, cozile de animale erau folosite pentru a șterge praful, iar draperia trimite către camerele individuale de studiu din biblioteci.
- Figura umană este construită pe baza repetiției unei singure unități iconice, *cartea*. Multitudinea volumelor poate fi interpretată în două moduri, plecând de la semnificația materială sau de la cea spirituală a obiectului:

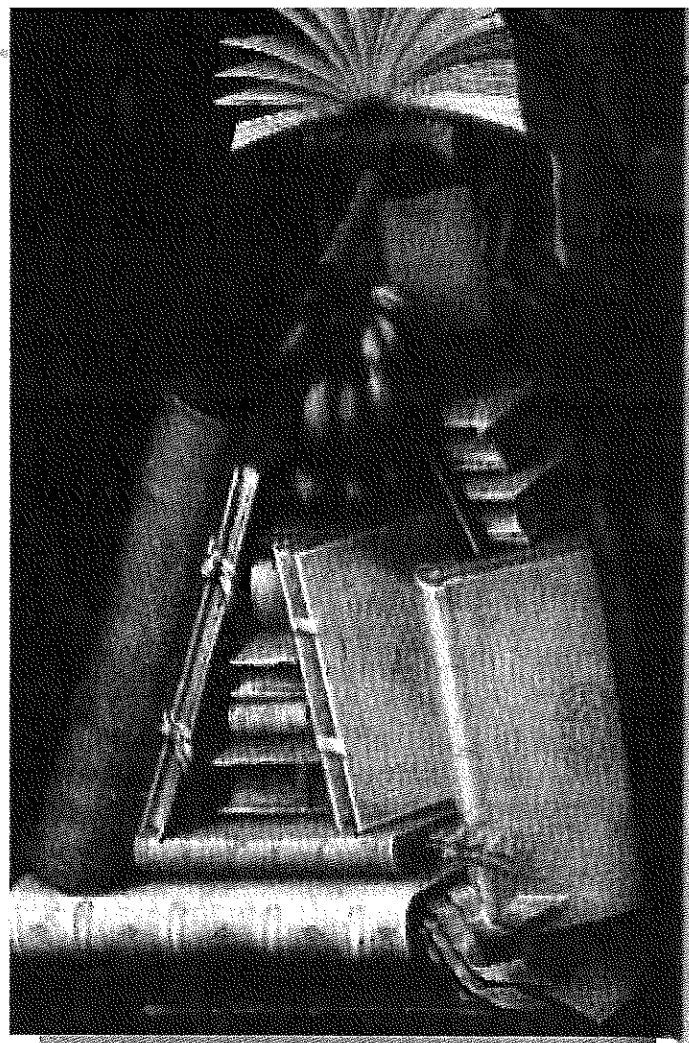
a) ca ironie a dorinței celor bogați de a avea în posesie cât mai multe cărți (rare și scumpe, în această perioadă istorică), și nu neapărat de a le citi;

b) ca omagiu pentru bogata cultură a unui umanist, a unei persoane care stă în preajma cărților.

Care este opinia voastră? Există un element care decodifică sensurile tabloului?

2/ Căutați pe internet reproduceri ale tablourilor lui Arcimboldi pe tema anotimpurilor și descrieți-le.

3/ Arcimboldo nu a fost un solitar și un ciudat în epoca sa, cum se crede în general. Era apreciat de contemporanii săi, iar dovadă stă nu numai slujba de pictor al curții imperiale de la Praga, în vremea împăraților Ferdinand I, Maximilian I și Rudolf al II-lea, ci și următorul madrigal al lui Gregorio Comanini, dedicat lucrării *Flora*, un model de receptare exactă și de analiză implicită a viziunii și a tehnicii pictorului:



PE

Debutul lui Arcimboldo a fost unul de căutări, de la cartoanele pentru vitraliile Domului din Milano, la goblenurile pentru cel din Como și la frescele pentru cel din Monza, încercări care nu lasă să se întrevadă prea mult din foarte originala evoluție a artistului.

Din 1562, Arcimboldo va da frâu liber unei fantezii alegorice în pictarea unor portrete, prin suprapunerea unor obiecte: legume, fructe, flori, pește, rădăcini, cărți, animale etc. Sunt celebre tablourile înfățișând cele patru anotimpuri sau elementele primordiale: Apa, Focul, Aerul și Pământul.

***Manierismul** este curentul artistic în care se încadrează pictorul, o fază târzie a Renașterii, o epocă cu gust pentru absurd, bizar și excentricitate. Arcimboldo este considerat strămoșul suprarealismului. De altfel, cel care l-a redescoperit și l-a „lansat" a fost pictorul Salvador Dali. Monstruozitatea antropomorfă născută din încrucișarea diferitelor regnuri pare când o ironie la adresa vanității umane, când un joc ingenios al formelor și al culorilor care omagiază frumusețea naturii.*

„Sunt oare Flora sau flori?
De sunt flori, cum aș am ca Flora.
Zamosi și cuți?
Iar de-s Flora,
Cum de e Flora doar flori?
Ah, nu sunt nici flori, nu sunt nici Flora;
Ci sunt și Flora și flori;
Flori sunt o mie și-o singură Flora,
Vivat și florile, vivat și Flora,
Căci florile-s Flora și Flora-i din flori.
Cum asta? Pictorul florile-n Flora
Cu har prefăcu, și pe Flora în flori.”

• Care credeți că este ideea madrigalului?

/ Nu doar suprarealiștii s-au inspirat din picturile lui Arcimboldo. Ele au fost adesea folosite în epoca noastră în publicitate, datorită stranietății și expresivității lor:

◦ Figura *Bibliotecarului* a fost folosită ca imagine publicitară a site-ului Bibliotheca Augustana, care oferă texte clasice în format digital din 1997;

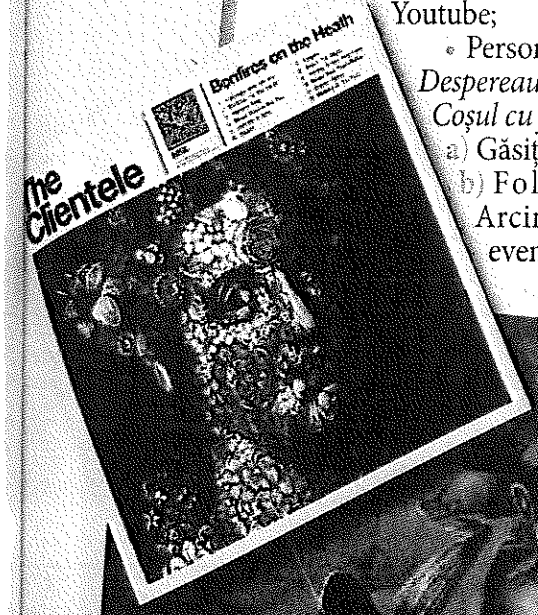
◦ *Apa* apare pe coperta albumului *Masque* al trupei americane de rock progresiv Kansas (1975), iar un detaliu din *Flora* este folosit pentru coperta albumului *Bonfires on the Heath* al trupei englezești de indie pop The Clientele (2009);

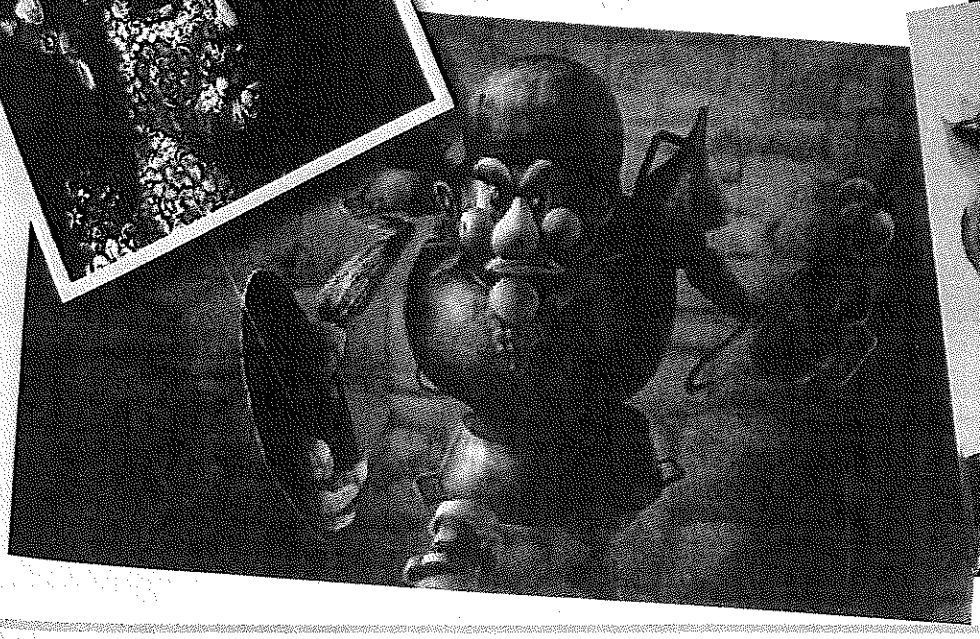
◦ În 2007, trupa Jape lansează un videoclip pentru piesa *Floating*, inspirat de *Vara* și *Vertumnus*; el poate fi văzut pe Youtube;

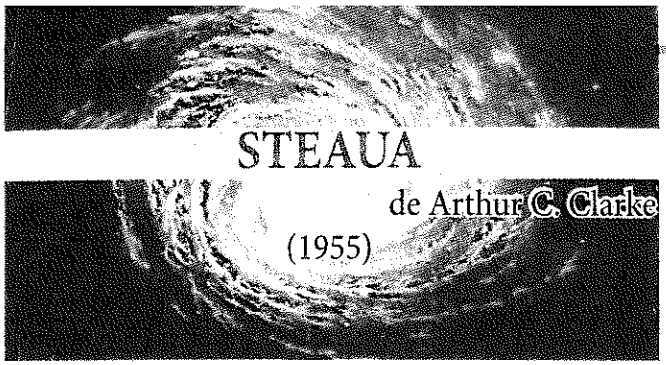
◦ Personajul Boldo din filmul de animație *Povestea lui Despereaux* (2008) aduce cu imaginea din *Grădinarul/ Coșul cu fructe* a lui Arcimboldo.

a) Găsiți și alte exemple.

b) Folosiți una dintre picturile lui Arcimboldo pentru un afiș publicitar al unui eveniment pe care să-l imaginați.







STEAUA

de Arthur C. Clarke

(1955)

Mai sunt 3.000 de ani-lumină până la Vatican. Mult timp am crezut că distanțele nu au nicio putere asupra Credinței. Așa cum credeam că cerul proclamă gloria operei divine. Dar, acum că am văzut această operă, credința mea a început dramatic să se clatine.

Privesc la crucifixul care atârnă de peretele cabinei, deasupra calculatorului Mark IV, și pentru prima oară în viață mă întreb dacă acest crucifix este mai mult decât un simbol găunos.

N-am vorbit încă cu nimeni, dar adevărul nu poate fi ascuns. Informațiile sunt acolo, pentru oricine ar dori să le cunoască, înregistrate pe nesfârșiți kilometri de bandă magnetică și pe miile de fotografii cu care ne întoarcem pe Pământ. Cu siguranță, alți oameni de știință le vor putea interpreta, la fel de ușor ca și mine – dacă nu mai ușor. Eu, unul, însă nu sunt dintre cei care ar putea accepta falsificarea Adevărului, fapt care adesea în trecut a adus ordinului meu un prost renume.

Echipajul este deja deprimat, și mă întreb cum va primi și această ironie a sorții. Puțini dintre ei mai au o credință religioasă, dar nici aceștia nu vor ezita să folosească această ultimă armă în campania pornită împotriva mea – în acest război personal, fără patimă, dar foarte serios, pe care l-au angajat de la plecarea noastră de pe Pământ. Îi amuză că au un iezuit[1] ca șef-astrofizician – doctorul Chandler, de pildă, nu s-a putut obișnui niciodată cu ideea (mă întreb de ce medicii sunt atei[2] atât de notorii?).

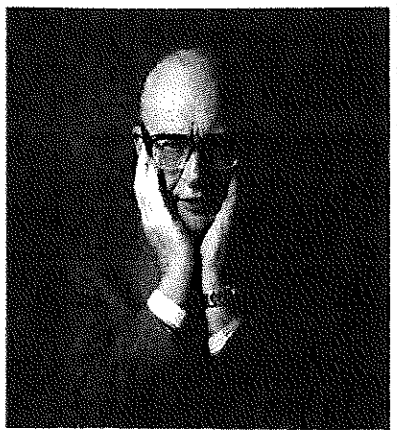
Uneori ne întâlneam pe puntea de observație, unde luminile sunt întotdeauna voalate, iar stelele strălucesc în toată splendoarea lor. Urca la mine, în penumbră, și stăteam amândoi nemișcați în fața marelui hublou oval, în timp ce în jurul nostru cerurile se târau leneș pe măsură ce nava se rotea purtată de spinul[3] rezidual pe care nu ne dăduserăm osteneala să-l corectăm.

– Ei bine, părinte, zicea el, Universul se-ntinde la nesfârșit și poate că într-adevăr Cineva l-a creat. Dar niciodată n-am să pot înțelege cum poți crede că acest

1 *iezuit* = 1. membru al unui ordin de călugări catolici, creat în 1534 de călugărul spaniol Ignațiu de Loyola pentru combaterea Reformei și întărirea puterii papale; 2. (fig.) om ipocrit, intrigant, viclean, perfid

2 *ateu* = adept al ateismului; persoană care neagă existența lui Dumnezeu și a oricărei divinități

3 *spin* = aici, impuls propriu de învârtire a particulelor elementare și a cuantelor



Sir Arthur C. Clarke (1917-2008) este unul dintre maeștrii literaturii science-fiction.

Licențiat în fizică și matematică, inventator și futurolog, a fost președintele Societății Interplanetare Britanice (1946-1947, 1951-1953). Deși nu a inițiat conceptul de sateliți geostaționari (în ciuda legendei care susține contrariul), a contribuit hotărâtor cu ideea că acești sateliți pot fi relee ideale de telecomunicații. O altă idee confirmată a lui Arthur C. Clarke este Internetul. În onoarea activității sale științifice, International Astronomical Union a recunoscut în mod oficial orbita geostaționară de deasupra Ecuatorului ca „Orbita Clarke".

Scrierile lui Arthur C. Clarke se plasează la granița incertă dintre știință și imaginație și nu pun accentul pe senzațional sau pe violență, poate din această cauză imaginea Universului pe care ele o propun este credibilă. Seria romanelor *Odiseea spațială* i-a adus celebritatea, fiindcă oamenii au căutat dintotdeauna răspunsul la întrebarea dacă suntem singuri în spațiu. Pentru creația sa, străbătută de întrebări metafizice, a primit numeroase premii Nebula și Hugo, medalia UNESCO și medalia Franklin.

Povestirea *Steaua* a apărut în 1955, în revista *Infinity Science Fiction* și este reluată în volumul de povestiri *Cealaltă parte a cerului* (1958). În 1956, povestirea a fost încununată cu Premiul Hugo.

cineva are un interes anume pentru noi, pentru mica și neînsemnata noastră lume.

Așa începeau discuțiile, în timp ce stele și nebuloase se roteau în jurul nostru, în curbe nesfârșite și tăcute, dincolo de peretele de plastic transparent al hubloului.

Cred că aparenta incongruență a poziției mele era cea care amuza echipajul. În zadar le-aș fi amintit cele trei articole ale mele din *Jurnalul de Astrofizică* și celelalte cinci publicate în *Buletinul Lunar al Societății Regale de Astronomie*. Le repetam că ordinul nostru a fost întotdeauna celebru pentru lucrările sale științifice. Chiar dacă astăzi suntem mai puțini, să nu uităm că, începând cu secolul al optsprezecelea, am contribuit la progresele astronomiei și geofizicii într-o măsură mult mai mare decât ne-ar fi permis-o rândurile noastre.

Oare raportul meu asupra Nebuloasei Phoenix va pune capăt mileniului nostru de istorie? Cu siguranță, și mă tem că va face chiar mai mult decât asta...

Nu știu cine a dat Nebuloasei acest nume, dar nu mi se pare deloc potrivit. Dacă el conține însă o profeție, aceasta n-ar putea fi verificată înainte de mai multe miliarde de ani. Însuși cuvântul *nebuloasă* creează confuzie, deoarece este vorba de un obiect mult mai infim decât acei nori de praf – materia stelelor încă nenăscute – risipiți de-a lungul Căii Lactee. Fără îndoială însă, la scară cosmică Nebuloasa Phoenix este un obiect minuscul, o cochilie de gaz rarefiat ce înconjoară o singură stea.

Sau ceea ce a mai rămas dintr-o stea.

Din locul unde este atârnat, deasupra graficelor spectrofotometrului, portretul lui Ignațiu de Loyola[4], semnat de Rubens, pare că-și bate joc de mine. Ce-ai fi făcut *tu*, părinte, cu această descoperire care mi-a parvenit atât de departe de minuscula lume ce constituia tot Universul cunoscut ție? S-ar fi ridicat credința ta la nivelul încercării, așa cum a mea n-a reușit s-o facă?

Privești în depărtări, părinte, dar eu am călătorit la distanțe dincolo de tot ce ți-ai fi putut imagina pe vremea când, acum o mie de ani, ai fondat ordinul nostru. Nicio altă navă exploratoare nu s-a îndepărtat atât de mult de Pământ; căci noi ne aflăm la frontierele Universului cunoscut. Porniserăm să atingem Nebuloasa Phoenix, am reușit și suntem acum pe drumul către casă, copleșiți de povara cunoștințelor. Și aș vrea să-mi pot ridica povara de pe umeri, dar în zadar te chem din adâncul secolelor și al anilor-lumină care ne despart...

Pe cartea ce o ții, cuvintele se pot citi cu ușurință. AD MAIOREM DEI GLORIAM[5], sună mesajul, dar este un mesaj pe care nu-l mai pot crede. L-ai fi crezut tu însuți, dacă ți-ar fi fost dat să vezi ce am văzut noi?

Știam, desigur, ce era Nebuloasa Phoenix. În fiecare an, numai în Galaxia *Noastră*, mai mult de o sută de stele explodează și strălucesc timp de câteva ore sau zile, cu o lumină de mii de ori mai vie decât cea normală, înainte de a se stinge în penumbră și moarte. Acestea sunt *novele* obișnuite – catastrofe banale ale Universului. Pe când lucram la Observatorul Lunar, eu însumi am înregistrat spectrogramele și curbele de luminozitate la zeci de asemenea stele.

De trei sau patru ori într-un mileniu, se întâmplă, însă, un fenomen pe lângă care și o nová pare total insignifiantă.

Când o stea devine supernovă ea poate, pentru o vreme, să strălucească mai puternic decât toți sorii reuniți ai galaxiei. Astronomii chinezi au văzut în 1054 un asemenea fenomen, dar n-au înțeles ce vedeau. Cinci secole mai târziu, în 1572, o supernovă a explodat în Constelația Casiopeea atât de strălucitor, încât a fost vizibilă chiar și pe cerul zilei. În mileniul care a trecut de-atunci, au mai fost trei.

Misiunea noastră era să explorăm resturile unei astfel de catastrofe, să reconstituim evenimentele care au precedat-o și, pe cât posibil, să-i aflăm cauzele. Am intrat cu grijă printre straturile concentrice de gaze, expulzate în urmă cu 6.000 de ani și care continuau încă să se dilate. Erau cumplit de fierbinți, difuzând încă o lumină violetă orbitoare, dar mult prea rarefiate ca să mai poată face vreun rău. Când steaua a explodat, straturile ei exterioare au fost azvârlite cu o asemenea viteză încât au scăpat complet câmpului ei gravitațional. Acum formează o cochilie goală, suficient de vastă pentru a putea înghiți o mie de sisteme solare, iar în centrul ei arde acel fantastic obiect minuscul în care se transformase steaua – o pitică albă mai mică decât Pământul, dar cântărind de milioane de ori mai mult.

Strălucitoarele straturi de gaz ne înconjurau de pretutindeni, alungând eterna noapte siderală. Zburam în centrul unei bombe cosmice care detonase cu milenii în urmă și ale cărei fragmente incandescente continuau încă să se desprindă. Incredibila dimensiune a exploziei, faptul că rămășițele ei acopereau deja un volum de mai multe miliarde de kilometri cubi lipseau peisajul de orice mișcare vizibilă. Ar fi trebuit să treacă decenii pentru ca ochiul liber să poată percepe vreo mișcare în aceste torturate vârtejuri de gaze, deși senzația turbulentei expansiuni era copleșitoare.

Cu câteva ore înainte, verificaserăm motorul principal și ne îndreptam acum încet spre minuscula și violenta stea ce strălucea în fața noastră. Fusese cândva și ea un soare ca Soarele nostru, dar în câteva ore își risipise energia care ar fi putut să-i mențină strălucirea milioane de ani. Acum nu mai era decât

4 Ignațiu de Loyola = fondatorul și conducătorul ordinului iezuit „Societatea lui Isus" (lat. Societas Iesu; 1534), a cărui activitate consolidează puterea Bisericii Catolice prin înființarea de școli și universități deschise tuturor categoriilor sociale și prin misionariat

5 AD MAJOREM DEI GLORIAM (lat.) = Pentru gloria lui Dumnezeu

un rest mizerabil, ce-și economisea resursele parcă dorind să i se ierte o tinerețe nesăbuită.

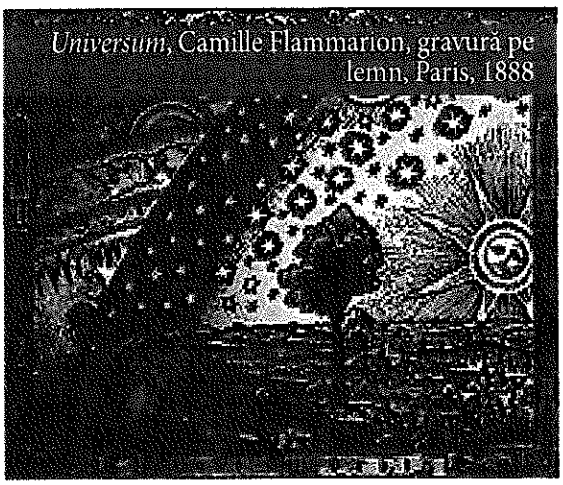
Nimeni nu se aștepta să descoperim acolo planete. Dacă existaseră înainte de explozie, clocotiseră probabil, se vaporizaseră și substanța lor se amestecase cu resturile stelei. Dar, ca de fiecare dată când ne apropiam de un soare necunoscut, cercetările se efectuau automat, așa că în cele din urmă am descoperit o mică și solitară lume ce se rotea în jurul stelei, la o distanță enormă. Ar fi putut fi planeta Pluto a acestui sistem solar dispărut, învârtindu-se pe orbită la frontierele nopții. Mult prea departe de soarele central pentru a fi cunoscut vreodată viața, dar scăpând în felul acesta de soarta surorilor ei pierdute.

Acestea sunt nóvele obișnuite – catastrofe banale ale Universului. Pe când lucram la Observatorul Lunar, eu însumi am înregistrat spectrogramele și curbele de luminozitate la zeci de asemenea stele.

În trecerea lor, focuri incandescente îi pârjoliseră rocile și îi arseseră complet mantia de gaz înghețat ce o va fi acoperit în zilele de dinaintea dezastrului.

...Am aterizat și am descoperit Cavoul.

Constructorii lui avuseseră grijă ca noi să-l descoperim. Pilonul monolitic care se ridica deasupra



Universum, Camille Flammarion, gravură pe lemn, Paris, 1888

intrării nu mai era acum decât un ciot calcinat, dar chiar și primele fotografii, luate de la distanță foarte mare, ne-au arătat că acolo se afla opera unor ființe inteligente. Puțin mai târziu am descoperit matricea radioactivă, întinsă cât un continent, care fusese îngropată în rocă. Și chiar dacă pilonul de deasupra Cavoului ar fi fost complet distrus, matricea ar fi rămas asemenea unui far etern și imuabil[6], chemând stelele. Nava noastră se îndrepta spre acest gigantic reper ca o săgeată trasă către țintă.

Când a fost construit, pilonul trebuie să fi avut mai mult de un kilometru înălțime, acum însă arăta ca o lumânare ce se topise într-o baltă de ceară. Ne-a trebuit o săptămână pentru a fora prin roca topită – pentru că nu aveam uneltele necesare acestui scop. Eram astronomi, nu arheologi, deci puteam improviza. Uitaserăm programul nostru inițial, căci acest monument solitar, clădit cu atâta trudă, la cea mai mare distanță posibilă de soarele condamnat, nu putea avea decât o singură semnificație. O civilizație care se știa în pragul morții a vrut să lase eternității o urmă a trecerii ei.

Ne vor trebui generații întregi pentru a putea examina toate comorile adunate în Cavou. *Ei* avuseseră destul timp să se pregătească, pentru că soarele lor trebuie să le fi trimis primele avertismente cu mulți ani înaintea exploziei finale. Tot ce doreau să păstreze, toate roadele geniului lor le adunaseră aici, în această lume îndepărtată, în zilele de dinaintea sfârșitului, cu speranța că o altă specie le va descoperi și astfel *ei* nu vor fi dați cu totul uitării.

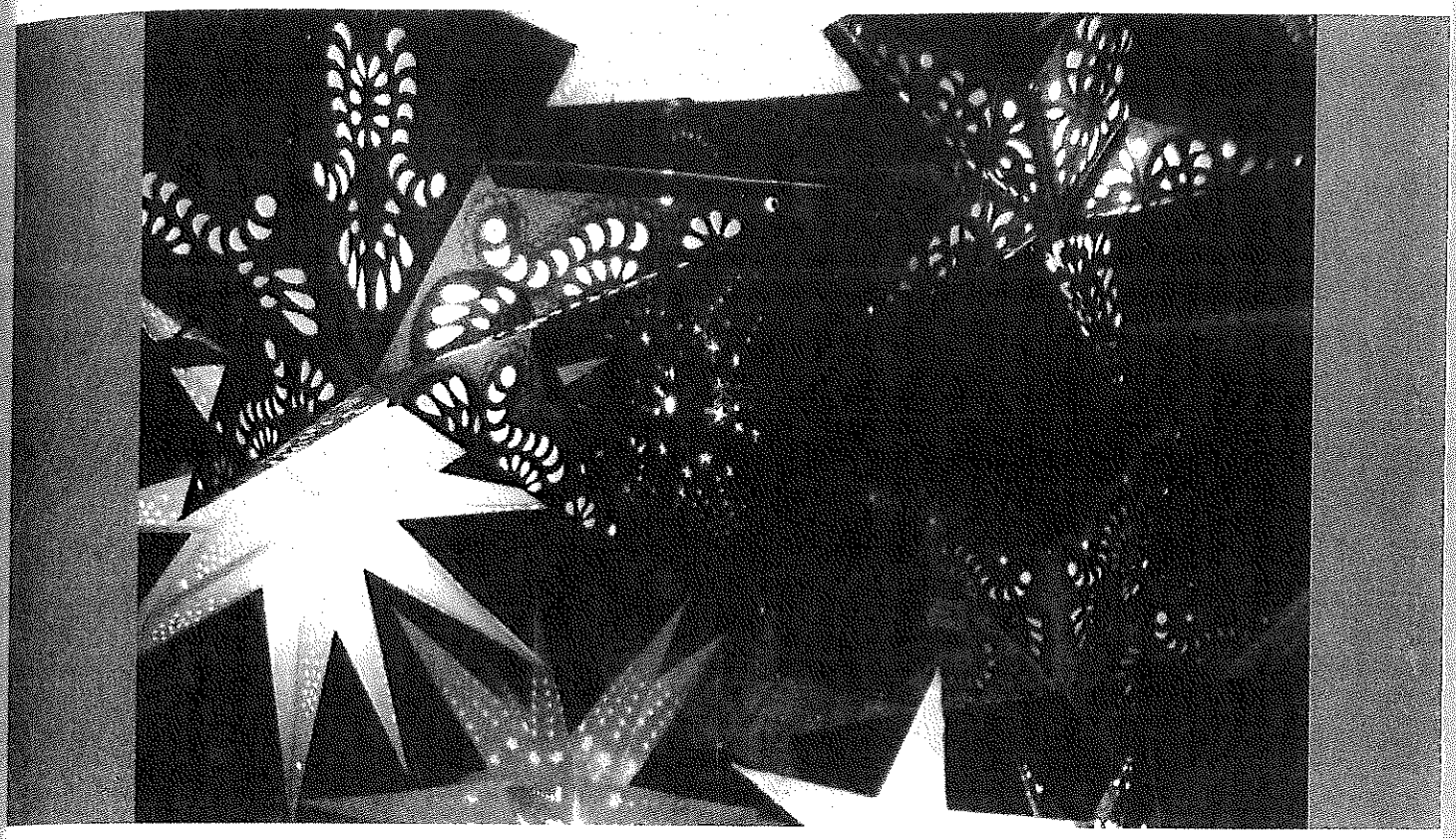
Măcar să fi avut un strop de timp mai mult! Puteau călători destul de ușor între planetele propriului lor soare, dar încă nu învățaseră să traverseze hăurile interstelare, iar sistemul solar cel mai apropiat de ei se afla la o sută de ani-lumină.

Chiar dacă n-ar fi fost atât de tulburător de asemănători nouă, așa cum ne-o arată sculpturile lor, nimic nu ne-ar fi putut împiedica să-i admirăm și să le plângem soarta. Lăsaseră mii de înregistrări vizuale și mașini pentru a le proiecta, alături de elaborate instrucțiuni picturale din care nu ne va fi greu să le învățăm limba scrisă. Am examinat un mare număr din aceste înregistrări, făcând să reînvie pentru prima oară după șase mii de ani căldura și frumusețea unei civilizații care, în multe privințe, trebuie să fi fost superioară civilizației noastre. Poate că nu au vrut să lase posterității decât ceea ce au creat mai bun, și nu pot fi acuzați pentru asta. Dar lumile lor erau minunate și orașele lor construite cu o grație ce depășea tot ce realizaserăm noi. I-am privit cum muncesc și cum se distrează și le-am ascultat muzicala lor limbă răsunând din adâncul secolelor. O scenă îmi persistă încă în fața ochilor – un grup de copii pe o stranie plajă albastră, jucându-se în valuri, întocmai copiilor de pe Pământ.

Iar la orizont, scufundându-se în mare, soarele cald, încă prietenos și dătător de viață, dar care în curând va trăda și va distruge toată această pașnică fericire.

Poate că, dacă nu ne-am fi aflat atât de departe de casă și atât de vulnerabili la singurătate, n-am fi fost atât de adânc mișcați. Mulți dintre noi văzuserăm, pe alte lumi, ruine ale altor civilizații, dar nu ne afectaseră niciodată atât de profund.

6 *imuabil* = care rămâne veșnic același, care nu se schimbă; permanent, constant



Această tragedie era unică. Deoarece una este ca o specie să eșueze și să dispară, așa cum s-a întâmplat pe Pământ cu multe țări și culturi. Dar ca o civilizație să fie complet distrusă, în plină înflorire, fără să lase supraviețuitori – cum s-ar putea împăca aceasta cu ideea *milei divine*?

Colegii mi-au pus această întrebare și eu le-am răspuns cum am putut. Poate aș fi putut face mai mult, părinte Ignatius, dar în *Exercitia Spiritualia*[7] n-am găsit nimic care să mă ajute. Nu erau un popor păcătos. Nu știu ce zei adorau – sau dacă adorau vreunul. Dar i-am privit de la distanța secolelor și am înțeles cu câtă dăruire și-au cheltuit ultimele forțe pentru a păstra intactă frumusețea culturii lor în lumina razelor unui soare muribund...

Bănuiesc răspunsurile pe care colegii mei le vor da când vor ajunge înapoi pe Pământ. Vor spune că Universul nu are niciun sens, nicio finalitate, pentru că sute de sori explodează în fiecare an în Galaxia noastră – poate chiar în acest moment, undeva în profunzimile spațiului altă civilizație moare. Și dacă această civilizație și-a trăit existența în bine sau în rău nu va avea nicio importanță până la urmă; nu există justiție divină, *pentru că nu există Dumnezeu.*

...Totuși, bineînțeles, ceea ce am văzut noi nu dovedește nimic. Oricine ar susține contrariul ar face-o stăpânit de emoții, nu de rațiune. Dumnezeu nu are nevoie să-și justifice acțiunile în fața omului. El, cel care a creat Universul, îl poate distruge după voia Lui. Ar fi aroganță din partea noastră – periculoasă ca și blasfemia – să-I spunem Lui ce poate și ce nu poate să facă...

Și poate aș fi acceptat și tragedia asta, cu toate că este dureros să vezi dispărând în flăcări lumi și oameni. Dar apar momente când cea mai puternică credință se clatină și îmi dau seama acum, privindu-mi calculele, că am ajuns și eu, până la urmă, la acest moment.

Nu puteam ști, înainte de a atinge Nebuloasa, când avusese loc explozia. Acum însă, din datele astronomice și cele înregistrate în rocile acestei singure planete supraviețuitoare, am fost în stare s-o datez foarte exact. Știu acum în ce an lumina acestei colosale deflagrații[8] a atins Pământul. Știu cum trebuie să fi strălucit cândva, pe cerul terestru, supernova al cărei cadavru se micșorează acum, în urma navei ce accelerează. Și știu cum trebuie să fi luminat ea, asemenea unui far pe cerul Răsăritului, chiar înainte de ivirea zorilor.

Căci nu mai poate exista nici cea mai mică îndoială: străvechea taină a fost în sfârșit dezlegată. Și totuși... o, Doamne, aveai atâtea stele la-ndemână... Ce nevoie ai avut, Doamne, să condamni focului o lume numai pentru ca simbolul morții ei să strălucească deasupra Betleemului?

(Arthur C. Clarke, *Steaua*, în vol. *Nici un zeu în cosmos*, Editura Politică, 1985, pp. 26-33, trad. Mihai Bădescu)

7 *Exercitia Spiritualia* (lat.) = *Exerciții spirituale*, operă a lui Ignațiu de Loyola

8 *deflagrație* = 1. ardere explozivă; 2. explozie violentă

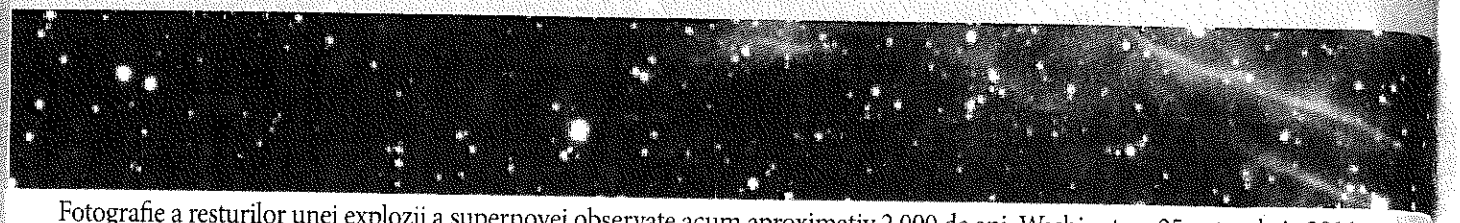
I. Timp și spațiu

1. Extrageți din text indicii temporali ai acțiunii. Când se întâmplă evenimentele?

2. / Literatura science-fiction este literatura viitorului posibil; de aceea se mai numește și proză de anticipație. Ea stă sub semnul lui „*va fi* odată ca niciodată...". Există în desfășurarea întâmplărilor un trecut îndepărtat și un trecut apropiat. Care dintre ele aparține timpului fictiv?

3. Selectați indicii spațiali ai acțiunii.

4. / Nebuloasa Phoenix este o plăsmuire a imaginației autorului; pe cerul terestru există însă o constelație sudică numită astfel. Cu ajutorul informațiilor din casetă (p. 103), comentați numele pe care autorul l-a ales nebuloasei.

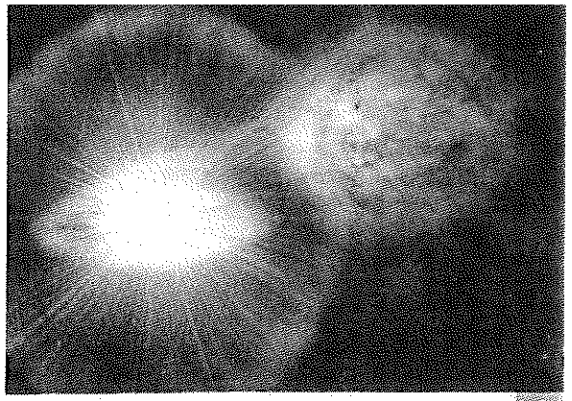


Fotografie a resturilor unei explozii a supernovei observate acum aproximativ 2.000 de ani, Washington, 25 octombrie 2011

II. Știință și religie

1. De ce este frapant incipitul povestirii?
2. / Rezumați povestirea în 150 de cuvinte.
3. / Textul SF, pentru a fi credibil, pune în scenă teorii științifice. Selectați din text informațiile științifice și pe cele pseudoștiințifice/ neconfirmate încă.
4. / Povestirea lui Arthur C. Clarke trimite, în mod conștient sau nu, la o creație a lui H. G. Wells din 1897, cu același titlu. În textul lui Wells, un asteroid care rătăcește prin sistemul nostru solar se ciocnește violent de Neptun, apoi de Jupiter și provoacă o catastrofă ecologică pe Pământ, care supraviețuiește ca prin miracol. Ambele creații meditează la distrugerea, aparent lipsită de sens, a unei civilizații.
Considerați că povestirea lui Clarke sugerează, în comparație cu aceea a lui Wells:
a) un context la fel de favorabil planetei noastre?
b) dimpotrivă, Pământul ar putea să nu fie la fel de important în „schema cosmică"?
5. Identificați alte teme și motive specifice literaturii SF în textul propus.
6. / Precizați tipul de narator și de perspectivă narativă. Ce rol credeți că are adoptarea acestei strategii narative? Alegeți dintre variantele de mai jos sau propuneți altele:
   - naratorul este implicat afectiv în ceea ce relatează;
   - naratorul devine creditabil, pentru că povestește lucruri pe care le-a văzut/ le-a trăit;
   - punctul de vedere al naratorului oferă coerență și dramatism povestirii;
   - naratorul, al cărui nume nu este precizat, devine purtătorul de cuvânt al autorului.

Petru Paul Rubens (1577-1640), *Sf. Ignatius de Loyola (1620-1622)*, Pasadena, Muzeul Norton Simon, SUA



/ Naratorul mărturisește că oamenii s-au mai întâlnit cu „ruine ale altor civilizații". Acest lucru face povestirea: a) credibilă; b) mai puțin credibilă? De ce?

/ Povestirea se constituie într-un lung monolog care trădează criza spirituală a preotului, pus față în față cu un adevăr șocant, dar incontestabil: steaua magilor din Bethleem nu a fost altceva decât explozia ucigătoare a supernovei din Nebuloasa Phoenix. Considerați că exprimarea propriilor îndoieli, în prima parte a textului, amplifică sau reduce suspansul narațiunii? Justificați-vă răspunsurile.

/ *Steaua* este construită în mod transparent și provocator pe opoziția dintre știință și religie. Discutați propunerile de mai jos:

- Naratorul-personaj este în același timp preot iezuit și astrofizician. Care este punctul său de vedere asupra propriului statut la începutul povestirii? De ce ceilalți îi percep acest statut ca pe o „incongruență"?
- Destrămarea sufletească a personajului este construită gradat. Descrieți în ce fel se amplifică îndoielile preotului.
- Sursa cea mai importantă de conflict interior este nu atât descoperirea victimelor exploziei stelare, ci faptul că Dumnezeu ar putea fi crud, tiranic, capricios, părtinitor în relația cu civilizațiile din Univers, în fond cu propria creație. Este justă această „poziție" a divinității?
- Finalul demonstrează inexistența lui Dumnezeu, așa cum postulează vocea scepticilor? Sau doar atitudinea sa sfidătoare? Care credeți că ar putea fi opțiunea preotului? Care sunt opțiunile umanității, în fiecare caz?
- Autorul este mai curând optimist (numele nebuloasei, gestul creatorului pentru omenire) sau mai curând pesimist (tragedia dispariției unei civilizații pentru o demostrație în numele iubirii de oameni)?

/ Ipoteza lui Arthur C. Clarke vi se pare posibilă? Justificați-vă opinia, comparând-o cu următorul fragment dintr-un articol științific:

PE Phoenix, după cum relatează Herodot și Plutarh, este o pasăre mitică, de o frumusețe neasemuită, înzestrată cu o longevitate extraordinară, și care poate, după ce se lasă consumată de propria văpaie, să renască din cenușa sa.

„Această pasăre minunată și fabuloasă se scula odată cu zorile pe apele Nilului ca un soare; legenda a făcut-o să se consume și să se stingă ca un soare în întunericul nopții, apoi să renască din cenușa sa. Fenixul evocă focul creator și distrugător din care își trage lumea originea și care îi va aduce sfârșitul [...]" (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*)

„Ar putea fi fuziunea nucleară instantanee a unei nove răspunsul la misterul genezei Stelei de la Răsărit?

Multă vreme s-a crezut că Steaua de la Bethleem ar fi fost o supernovă. Denumim supernovă explozia de la finalul vieții unei stele în timpul căreia o mare parte din materia stelei respective este împrăștiată în spațiu. În urma fenomenului, rămâne o stea neutronică sau o gaură neagră. Supernova reprezintă cel mai strălucitor eveniment din Univers. Faptul că nimeni de pe Pământ nu a consemnat apariția vreunei supernove în proximitatea nașterii Mântuitorului a pus însă cercetătorii pe gânduri.

În anul 1999, astronomul britanic Mark Kidger, de la Institutul de Astrofizică din Tenerife, a formulat o ipoteză care, din punct de vedere științific, pare să rezolve cel mai bine și mai detaliat misterul Stelei de la Bethleem. Potrivit lui Kidger, Steaua ar fi fost o așa-numită nová. Mai puțin spectaculoasă vizual decât o supernovă, nova este un fenomen care se produce când hidrogenul unei stele este «furat» de altă stea.

În cartea sa *Steaua de la Bethleem din perspectiva unui astronom*, publicată în 1999, ***Kidger demonstrează că o novă corespunde elementelor-cheie din povestea biblică – de la înfățișarea sa de simplă stea, până la abilitatea de a-i călăuzi pe Înțelepții de la Răsărit (care aveau cunoștințe remarcabile – inclusiv pentru timpurile noastre – de astronomie) pe lungul lor drum din Persia în Iudeea.*** Mai mult de atât, astronomii antici din China și din Coreea au consemnat, la mijlocul lunii martie a anului 5 î.Hr., apariția unui obiect celest strălucitor în Constelația Șoimului – dată ce confirmă rezultatele unor cercetări privitoare la anul și luna nașterii lui Hristos. Kidger a indicat și sistemul binar care a dat naștere Stelei de la Bethleem: acesta se numește DO Aquilae și se află astăzi într-o fază de «hibernare»."

(Marc Ulieriu, *Steaua de la Bethleem – Enigma nașterii lui Iisus*, 7 decembrie 2009, www.descopera.ro)

III. Arta narativă

1/ Valoarea povestirii nu stă doar în profunzimea reflecției asupra raportului dintre divin și uman, ci și în realizarea artistică. Stilul lui Arthur C. Clarke se caracterizează prin concizie și eleganță. Analizați monologul personajului-narator din următoarele perspective:
- dubla adresare;
- semnificația interogațiilor retorice;
- vocabularul crizei spirituale.

2/ Recitiți fragmentele care prezintă imaginea nebuloasei și notați în caiete procedeele stilistice prin care este descrisă.

3/ Descrieți civilizația care a pierit într-un text de 10-15 rânduri, așa cum v-o imaginați.

4/ Comparați imaginea divinității din textul lui Arthur C. Clarke cu aceea din fragmentul următor din poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, în care Demiurgul îi descrie Luceafărului condiția umană:

„– Hyperion, ce din genuni
Răsai c-o-ntreagă lume,
Nu cere semne și minuni
Care n-au chip și nume;

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni.

Ei numai doar durează-n vânt
Deșerte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte.

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște."

Activități creative

1/ Inventați o lume posibilă și scrieți trei caracteristici ale acesteia (de exemplu, cum arată ființele care o locuiesc, organizarea socială, timpul și spațiul, natura etc.)

2/ Trageți la sorți un bilet având una dintre temele de mai jos, apoi redactați compunerea/ planul unei compuneri:

A. *Mic-dejun cu un extraterestru* (compunere narativă)
B. *La dezbaterile parlamentare de anul viitor vor fi prezenți observatori din partea Federației Galactice* (știre de presă)
C. *Un an pe Planeta 801.356.489* (descriere a pământenilor din perspectiva unui extraterestru venit să-i studieze în formă de bacterie)
D. *Flyingmobilul* (reclamă)
E. *Primul Contact* (legendă venusiană)
F. *Reguli de comportare în timpul călătoriei cu farfuria zburătoare* (text nonliterar)
G. *Dansând cu lumina* (poem liric scris de celebrul poet de pe Epsilon, Hrothus)

3/ Împărțiți-vă pe grupe și imaginați/ realizați câte un produs artistic specific civilizației pierdute pe care astronauții de pe Pământ l-ar fi găsit în Cavou: o secvență filmată, o sculptură, o pictură, un poem, macheta unui oraș, schița unui aparat etc.

Recomandare de film: *2001. Odiseea spațială* de Stanley Kubrik (1968)

Stilul publicistic

Pandora este fantezie și... realitate!

„Noi am privit filmul dumneavoastră – acum priviți-l și dumneavoastră pe-al nostru." Așa sună un fragment dintr-o reclamă publicată de revista* Variety, *prin care organizația internațională Survival a cerut regizorului filmului* Avatar[1] *, James Cameron, să ajute un trib indian.

După cum anunță pe propriul site, organizația Survival International îl roagă pe Cameron să ajute tribul Dogria Kondh din Orissa, India, a cărui poveste este similară cu a poporului Na'vi din filmul *Avatar*. Iată textul reclamei:

„Apel către James Cameron. Avatar *este fantezie și ...realitate. Tribul Dongria Kondh din India se luptă să-și apere teritoriul amenințat de o companie minieră hotărâtă să îi distrugă muntele sacru. Vă rugăm să ajutați Dongria. Noi am privit filmul dumneavoastră – acum priviți-l și dumneavoastră pe-al nostru."*

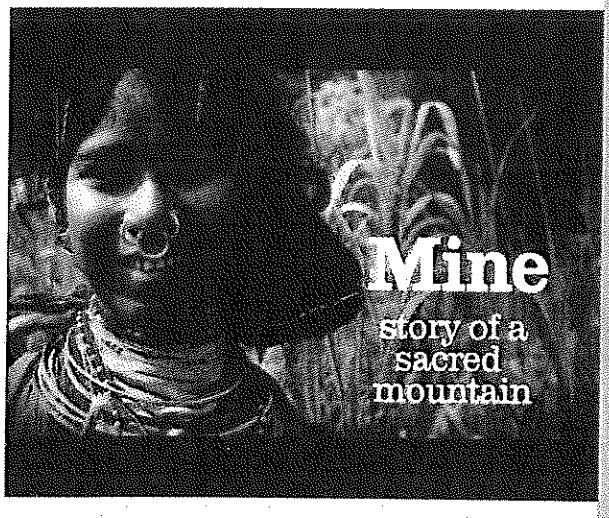
Filmul de zece minute, realizat de Survival, "Mine: story of a sacred mountain" („Al meu: povestea unui munte sacru" – narată de Joanna Lumleu) prezintă situația neajutorată a tribului Dongria din regiunea Dealurilor Niyamgir, în Orissa, India. Compania britanică Vedanta Resources este hotărâtă să exploateze muntele sacru al tribului Dongria pentru a extrage bauxita (minereul de aluminiu). Unele grupuri Kondh deja au suferit din cauza rafinăriei de bauxită, construită și folosită de Vendanta, la baza dealurilor Niyamgir.

Directorul Survival International, Stephen Corry, a declarat: *„Exact așa cum populația Na'vi a descris pădurea Pandorei ca fiind «tot ce au», pentru tribul Dongria Kondh, viața și pământul au fost dintotdeauna puternic conectate. Povestea principală din* Avatar *– dacă dăm la o parte lemurienii multicolori, caii masivi și androizii războinici – este trăită astăzi pe dealurile Hiyamgiri din Orissa, India. Ca și Na'vi din* Avatar, *tribul Dongria este în pericol, în timp ce teritoriul lor este dorit pentru exploatare de Compania Vedanta, care nu se va da înapoi de la nimic pentru a-și atinge scopul. Mina va distruge pădurile de care băștinașii depind și va ruina viețile miilor de oameni care locuiesc în zonă. Eu sper într-adevăr că James Cameron se va alătura luptei acestui trib pentru a-și salva muntele sfânt și a-și asigura viitorul."*

Organizația Survival International, înființată în 1969 și reprezentată în 82 de țări, este cea mai veche și mai largă organizație internațională care luptă pentru drepturile populațiilor tribale.

În India, mineritul în zonele locuite de populațiile tribale este o problemă fierbinte pe agenda internă, în ianuarie 2010 guvernul indian luând în considerare un proiect de lege care să restricționeze accesul companiilor private de minerit pe pământurile populațiilor tribale. Legea însă e controversată, pe de o parte din pricina companiilor private care fac un puternic lobby[2] împotriva ei, pe de altă parte din pricina vocilor care anunță un monopol nesănătos al companiilor de stat, considerate aservite diverșilor factori politici. Oricum, legea încearcă să le ofere populațiilor tribale șansa de a avea un cuvânt greu de spus în negocierile cu diferitele companii miniere.

India are 85 de miliarde de tone de rezerve minerale neexploatate încă.



(www.semneletimpului.ro, 17 februarie 2010)

1 *Avatar* – film al lui James Cameron din 2009, în care acțiunea se petrece pe o planetă îndepărtată, Pandora, care conține un minereu rar, foarte dorit de oamenii de afaceri

2 *lobby* = grup de influență, de presiune

Stilul funcțional:
- Științific (teoretic)
- Colocvial
- Jurnalistic (publicistic)
- Beletristic
- Juridic-administrativ (oficial)

I. Ficțiune și realitate

1. Dacă ați văzut filmul, repovestiți-l oral și indicați elementele care țin de fantastic.
2. Credeți că metafora ecologică de pe Pandora este aplicabilă Pământului? Găsiți argumente în text.
3. Pentru milioane de spectatori din întreaga lume, *Avatar* este o poveste fictivă. Ce reprezintă el pentru populația Dongria Kondh?
4. Ce efect încearcă să obțină directorul ONG-ului Survival International de la regizorul James Cameron?
5. Cum încearcă autorul articolului să explice situația trăită de locuitorii din Orissa?
6. / Precizați scopul informațiilor plasate la sfârșitul articolului (ultimele trei paragrafe).
7. / Identificați elementele situației de comunicare pentru acest text. Cum explicați lipsa numelui celui care a scris articolul?
8. / Precizați legătura dintre structura mesajului (informația, argumentația, adresabilitatea, expresivitatea, utilizarea imaginii) și scopul propus.
9. / Oscar Wilde spunea: „Tot ce vreau să subliniez este că viața imită arta mult mai mult decât arta imită viața." Analizați în aproximativ 150 de cuvinte dacă butada scriitorului britanic se potrivește situației descrise de articolul citat.
10. Indicați elementele din text care sunt caracteristice textului jurnalistic.

PE

MEMO

Stilul publicistic este caracteristic mijloacelor de comunicare în masă: ziare, reviste, televiziune, radio etc. și are următoarele particularități:
- ✓ respectarea normelor limbii literare;
- ✓ limbajul accesibil (utilizarea unui vocabular pe înțelesul receptorului cu o cultură medie);
- ✓ lexicul bogat, variat, care reflectă realitatea în toate aspectele ei (sociale, economice, culturale, politice, sportive etc.);
- ✓ adaptabilitatea la inovație, reflectată în noutatea terminologică;
- ✓ utilizarea unor figuri de stil, a unor construcții expresive (ex. formulări șocante, eliptice, pentru a atrage atenția cititorului, mai ales în titluri);
- ✓ cuprinde o varietate de forme (articol, știre, comunicat, corespondență, cronică, masă rotundă, interviu, reportaj, reclamă) etc.;
- ✓ folosirea de mijloace extralingvistice: statistici, fotografii, caricaturi etc.;
- ✓ scop informativ, dar și de influențare a opiniei publice.

II. Cum citim prima pagină a unui ziar

1. / Observați conținutul primei pagini dintr-un cotidian regional, din zona în care locuiți. Ce aflați despre ziarul respectiv citind doar această pagină?
2. Numărați știrile naționale și pe cele regionale pe care le conține pagina respectivă.

Într-un ziar, pagina cea mai importantă este, firește, prima. Ea se distinge de paginile interioare prin următoarele caracteristici:

- *informează asupra conținutului din întregul ziar, dar pune în valoare esențialul;*
- *are rolul de a atrage cititorul, pentru a-l determina să cumpere ziarul, prin urmare este concepută să frapeze dintr-o singură privire.*

5. Studiați imaginea alăturată și analizați informațiile pe care le conține.

6. Căutați în dicționar sensul cuvântului *editorial* și precizați dacă în pagina alăturată există acest tip de articol.

7. În afară de cele mai importante știri și de comentariile jurnaliștilor, ce altceva mai conține prima pagină a ziarului?

8. Prin ce procedee sunt puse în evidență anumite informații?

9. Iată câteva titluri jurnalistice imaginare care se referă la același eveniment: victoria lui Ștefan cel Mare din 1475, de la Podu Înalt (Vaslui), asupra armatei otomane. Clasificați-le în funcție de construcția lor sintactică:
a. *Lecție de eroism* **b.** *Cea mai mare bătălie din secolul al XV-lea din Moldova* **c.** *Ștefan cel Mare, eroul țării* **d.** *I-am învins pe turci!* **e.** *Mămăliga, mai bună decât Imam Baialdî* **f.** *Mai puțini, dar mai buni.*

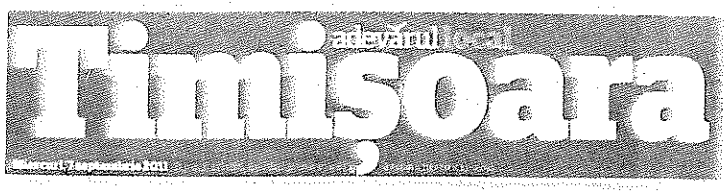
10. Fiecare titlu de ziar poate intra într-o anumită categorie:
- titlu informativ de senzație (*Scene horror pe șoselele românești*)
- titlu pur informativ (*Alegeri pentru primar în București*)
- titlu incitant, care invită la lectură (*Cum va arăta România în 2035*)

Căror categorii corespund titlurile de pe prima pagină a ziarului reprodus?

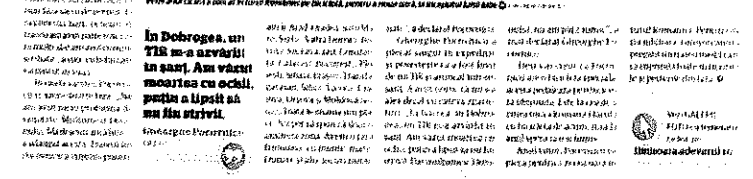
11. Organizați-vă în grupe de 3-4 elevi. Comparați prima pagină a trei ziare naționale din aceeași zi, la alegere, urmărind aspectele de mai jos:
- numărul de informații prezente;
- cele mai mari titluri;
- informațiile comune;
- informațiile diferite;
- ilustrațiile (fotografii, scheme, hărți statistice, caricaturi etc.) – tipuri, număr, funcții, dimensiuni;
- prezența unor articole complete și tema abordată;

Ce concluzii puteți trage din această comparație (tipul de informație privilegiată, simpatia politică a ziarului, segmentul de cititori vizat etc.)?

12. Multe ziare de pe piața românească au fost nevoite să renunțe la formatul pe hârtie și au devenit ziare online (*Gândul, Cotidianul* etc.). Considerați că este un eșec sau o adaptare la modul de a trăi al oamenilor în secolul XXI?


adevărul
Timișoara

Veteran pe două roți



Grafică italiană la Muzeul de Artă

Activitate creativă

Imaginați-vă un număr de 4 pagini al ziarului școlii pe care trebuie să îl concepeți. Elaborați o machetă (modul de așezare a articolelor și a fotografiilor), rubricile și temele articolelor, apoi distribuiți-le. Redactați știrile, articolele și ilustrați-le cu fotografii, scheme, grafice, caricaturi etc. și printați exemplarul. (online)

Sinteză

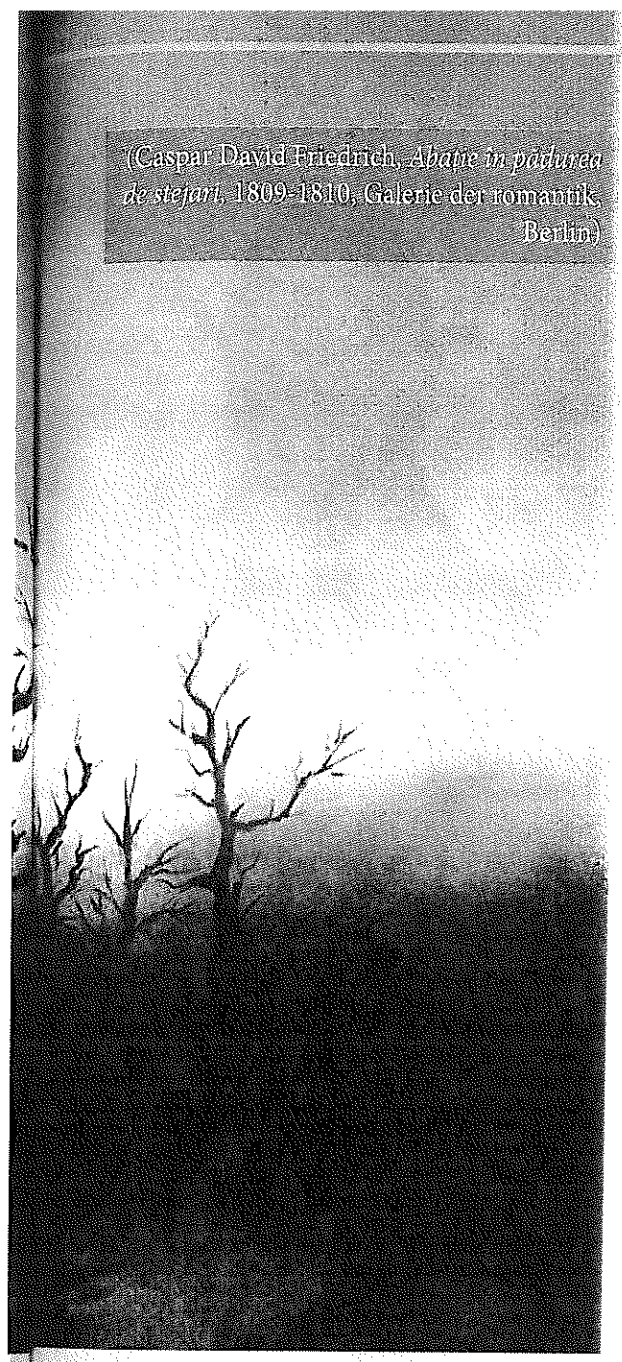
Fantasticul

Conform *Dicționarului de termeni literari,* Editura Academiei, București, termenul *fantastic* (< fr. *fantastique*, lat. lit. phantasticus, „privitor la imaginație"; *phantasma* „plăsmuire"), semnificând **lucruri imaginate, de necrezut, care nu aparțin realității cunoscute,** a ajuns să denumească literatura **populată preponderent de produse ale imaginației și ale fabulosului.** Lumea propusă de literatura fantastică și bazată pe **alternanța dintre real și ireal** a sedus întotdeauna ființa umană, oferindu-i posibilitatea de a visa, de a evada din cotidian, de a suplini limitările de orice fel sau, altfel spus, „deficitul de existență".

Fantasticul se regăsește atât în literatura tradițională: mituri, basme, legende, superstiții, reprezentări magice etc., cât și în literatura modernă, redescoperit de romantici începând cu secolul al XIX-lea. Supranaturalul apare ca temă literară modernă mai întâi în Anglia, odată cu *romanul gotic,* în care sunt descrise locuri, circumstanțe și personaje neliniștitoare: castele izolate, cimitire, ruine, locuri bântuite, nopți cu lună lugubre, fantome, personaje diabolice.

La granița dintre real și ireal

În general, fantasticul este definit printr-o dualitate fundamentală: **conflictul dintre ordinea *rațional-explicabilă* a lumii și o altă ordine, *supranatural-ocultă,***



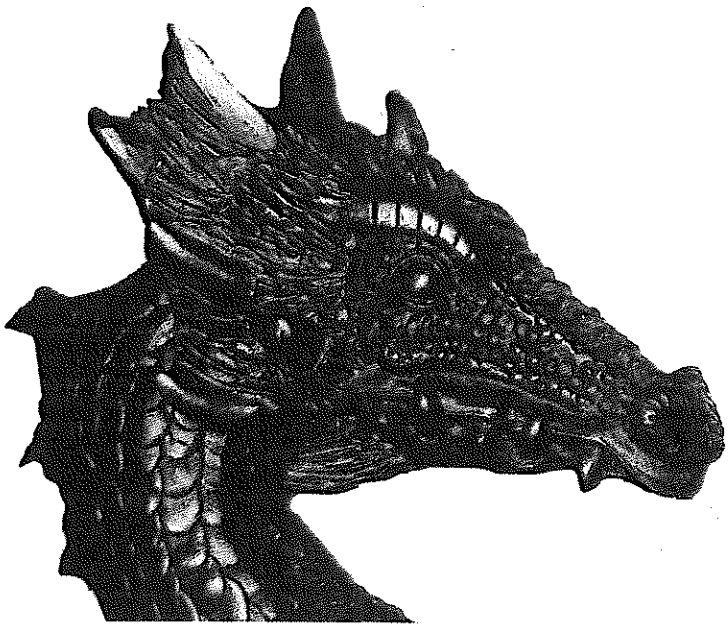
(Caspar David Friedrich, *Abație în pădurea de stejari*, 1809-1810, Galerie der romantik, Berlin)

„ezitare": **incertitudinea personajului sau a cititorului în legătură cu semnificația întâmplărilor misterioase** și oscilația între alegerea unei explicații raționale sau supranaturale. Fantasticul s-ar situa între *straniu* (inexplicabilul redus la faptele cunoscute, la experiența prealabilă) și *miraculos* (fenomenul nemaiîntâlnit). Un alt cercetător, Jean Fabre, compară fantasticul cu „oglinda vrăjitoarei", deformatoare, generatoare de iluzii optice.

Scriitori precum Howard Philips Lovecraft, E. T. A. Hoffmann, Villiers de l'Isle-Adam, Edgar Allan Poe sau, la noi, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade au creat, în operele lor, un univers aflat sub semnul misterului, o lume ale cărei legi și adevăruri nu pot fi cunoscute integral cu ajutorul rațiunii.

Fantasticul se regăsește atât în literatura tradițională: mituri, basme, legende, superstiții, reprezentări magice etc., cât și în literatura modernă.

incompatibilă cu cea dintâi. Adesea, această „a doua ordine" este percepută ca o *contra-ordine*, străină, nefastă, malignă sau ca o *dezordine* neliniștitoare și, în fond, distructivă. Astfel, teoreticieni precum P.-G. Castex identifică regula definitorie a genului cu „o intruziune brutală a misterului în cadrul vieții reale", iar Roger Caillois cu „un scandal, o ruptură", „o năvală a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene". După Tzvetan Todorov, operele literare fantastice își întemeiază strategia epică pe



Teme și motive

Printre temele și motivele specifice literaturii fantastice universale, inventariate de Sergiu Pavel Dan în *Proza fantastică românească*, se remarcă: *tema apariției fantastice* (motive: strigoiul, stafia/spectrul, vampirul, moartea personificată, animalul totemic, demonul), *tema mutației fantastice* (în spațiu: călătoria miraculoasă, rătăcirea/motivul labirintului, ubicuitatea; în timp: metempsihoza/reîncarnarea, răsturnarea cronologiei, oprirea timpului), *tema dublului* (motive: dedublarea, umbra, androginul), *tema metamorfozei* (motive: devenirea hidoasă, îmbătrânirea bruscă, moartea amânată/mitul lui Ahasverus, licantropia), *tema vieții ca vis, tema interacțiunii fantastice* (motive: vraja, hipnoza, alchimia, visul prevestitor, blestemul, binecuvântarea, prezicerea oraculară, ființa nefastă, piaza rea, deochiul, comoara necurată, locul nefast/spațiul demonizat, instrumentul miraculos – oglinda, elixirul, talismanul, mandragora, semnul magic, cuvântul magic–, pactul cu diavolul/mitul lui Faust, secretul interzis) etc.

Desen de Alex Panaite

Literatura SF

Noțiunea de literatură science-fiction (SF) sau literatură de anticipație și-a făcut apariția în ultimele două secole, prin creația lui Jules Verne, H. G. Wells, Mary W. Shelley, Stanislaw Lem, Isaac Asimov, Frank Herbert, Arthur C. Clarke, Ray Bradbury, Gérard Klein, Boris Strugațki etc., **denumind un gen literar aparte, legat de progresul tehnic și științific al omenirii.** La granița dintre real și imaginar, știință și pseudoștiință, literatura SF propune un viitor posibil și hiperbolic. Temele sale includ: *utopia, distopia, călătoria interstelară, războiul lumilor, invazia extraterestră, sfârșitul lumii, universurile paralele, călătoria în timp, omul viitorului, societatea postatomică* etc. Prozele SF au, de regulă, personaje tipice: supereroul, geniul malefic, savantul, androidul, mutantul, ființele extraterestre, monștrii etc.

Miraculosul de tip științific este considerat de unii cercetători o moștenire deghizată a magiei:

„Romanul de anticipație științifică este un roman magic care nu îndrăznește să-și dea pe față numele, camuflându-se în spatele științei. Savantul îi înlocuiește pe vrăjitori și magicieni; așteptăm de la el aceleași minuni. Cum dorințele și năzuințele oamenilor rămân neschimbate: iubire, putere, tinerețe, forță nelimitată, cuceriri astrale, regăsim și aici aceleași situații, numai că, în locul unei baghete magice, care să schimbe dovleacul în trăsură, cai și vizitiu, apare o mașină, o invenție științifică, căreia i se atribuie această putere." (Marcel Schneider)

Un subgen al literaturii fantastice este **literatura *fantasy*** – al cărei întemeietor este considerat J. R. R. Tolkien prin trilogia *Stăpânul inelelor* (1954-1955) – descendentă în linie directă din vechile basme și mitologii.

Vocabular

ubicuitate = însușire atribuită cuiva (de obicei divinității) de a putea fi prezent pretutindeni (sau în mai multe locuri) în același timp

androgin = ființă fabuloasă din mitologia greacă, jumătate femeie, jumătate bărbat; hermafrodit

Ahasverus = evreul rătăcitor, ființă legendară condamnată la nemurire, la veșnică peregrinare și la limitarea cheltuielilor de trai (5 gologani ce reapăreau zilnic în pungă), fiindcă l-ar fi jignit pe Iisus Hristos când acesta urca pe Golgota

licantropie = credință populară de origine slavă, care se regăsește la multe popoare, din Europa până în SE Asiei, potrivit căreia, în timpul nopții, omul se poate transforma în lup, dobândind câteva caractere ale acestuia, printre care și dorința de a ucide

alchimie = știință ocultă apărută în Egiptul antic și răspândită în Evul Mediu, care urmărea găsirea „elixirului vieții" pentru a obține tinerețea veșnică și a „pietrei filosofale" miraculoase cu care să prefacă toate metalele în aur

mandragoră = plantă erbacee cu rădăcină cărnoasă și ramificată ca degetele unei mâini și cu flori de culoare violet-deschis; mătrăgună; forma „umană" a rădăcinii a dus la crearea mai multor legende (țipetele rădăcinii scoase din pământ, de pildă, îi erau fatale celui care le auzea); folosită în vrăji și descântece

Faust = personaj al unor legende germane, apoi al lui Christopher Marlowe, Goethe, Thomas Mann etc., doctorul Johann Faust, însetat de cunoașterea absolută și de dorința tinereții veșnice, face un pact cu diavolul (Mefistofeles) și-și vinde sufletul în schimbul tinereții, puterii și al dragostei

Exerciții

1. Scrieți o definiție a fantasticului, pe baza informațiilor din text, în care să menționați două trăsături ale acestuia care vi se par importante.

2. Analizați tabloul lui Caspar David Friedrich:
   - Ce atmosferă se desprinde din tablou?
   - Care sunt motivele fantastice specifice romanului gotic care se pot „recunoaște" în pictură?
   - Comentați sugestia contrastului negru (din prim-plan) și alb (din partea de sus a tabloului).
   - Ar putea fi ruinele abației lumea fantastică a spiritelor? Motivați.

3. Cum se explică atracția ființei umane către fantastic?

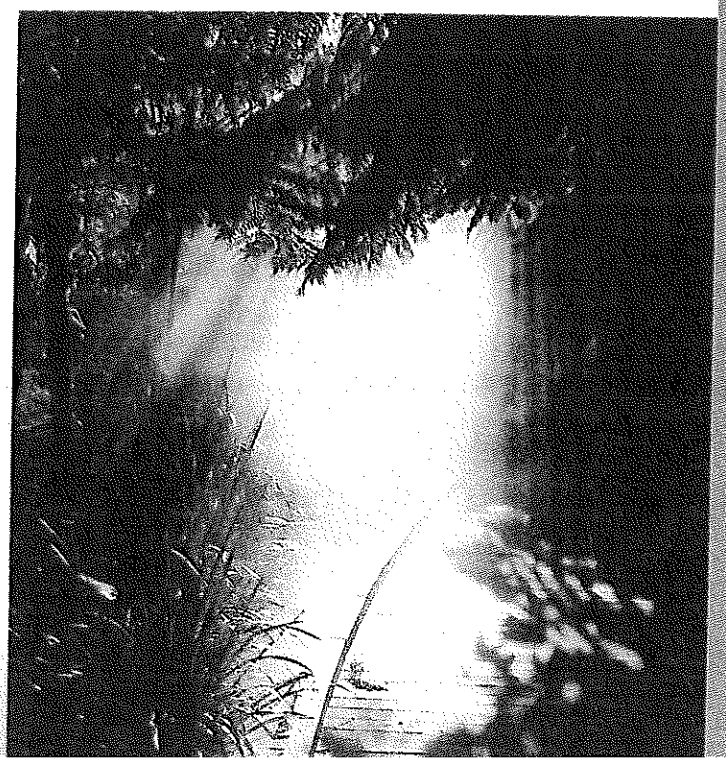
4. Numiți trei scriitori români care au creat proze fantastice.

5. Cine este întemeietorul literaturii *fantasy*?

6. Dați exemple de câteva teme și motive specifice literaturii SF.

7. Exemplificați prin patru motive literare tema interacțiunii fantastice.

8. Enumerați trei locuri nefaste despre care ați citit într-o proză fantastică.



Test

Citiți cu atenție fragmentul de mai jos și răspundeți cerințelor:

În acea clipă, Egor se deșteptă brusc. Își amintea cu o extraordinară preciziune fiecare amănunt al visului. Nu mai era înspăimântat. Toată ființa lui era răvășită ca după un mare efort. Ceea ce l-a mirat întâi a fost parfumul puternic de violete. Își frecă ochii, își trecu de mai multe ori palma pe frunte, dar parfumul stăruia, amețindu-l. Zări deodată, alături de el, mănușa neagră a domnișoarei Christina. «Nu m-am deșteptat din vis, își spuse el înspăimântat. Trebuie să încerc ceva, să mă deștept. Am să înnebunesc dacă nu mă deștept.» Se mira el însuși de luciditatea cu care cugeta. Aștepta cu o extraordinară nădejde să se trezească. Dar își simți mâna pe frunte; se surprinse pipăindu-se. Nu dormea deci; nu visa. Își mușcă puternic buza de jos. Simți durerea. Ar fi vrut în acea clipă să sară jos din pat și să aprindă lumina. Dar zări, la doi pași de el, în picioare, nemișcată, silueta bine cunoscută a domnișoarei Christina. Năluca îl ținti pe loc în pat. Egor își strânse încet pumnii, apropiindu-i de corp. Îi simțea. Nicio îndoială; nu mai dormea. Îi era frică să închidă ochii, dar privi câteva clipe în jos, apoi privi din nou spre domnișoara Christina. Ea era tot acolo, privindu-l sticlos, zâmbindu-i, învăluindu-l în mirosul ei de violete. Începu să se miște. «Doamne-Dumnezeule, carele ești în ceruri, Doamne-Dumnezeule!»... Cuvintele acestea răsăriseră brusc în mintea lui Egor, din cine știe ce rugăciune de copil, și le repeta cu răsuflarea tăiată. Domnișoara Christina se opri și zâmbetul ei deveni parcă acum mai trist, mai deznădăjduit. Egor își dete seama că ea știe că se roagă; ea ghicise tot. «*Ea știe că m-am deșteptat și nu pleacă...*»

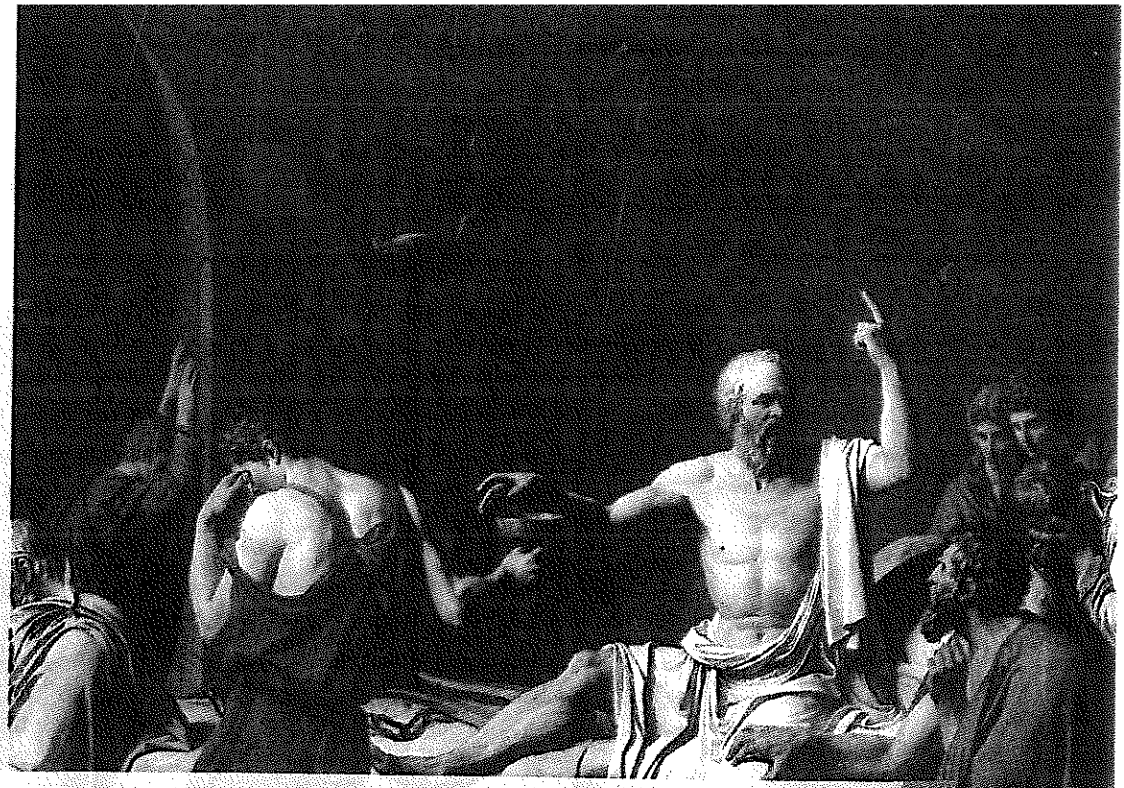
Christina mai făcu un pas. Foșnetul rochiei de mătase se auzea cu o extraordinară claritate. Nu se pierdea nicio nuanță, niciun detaliu. Pașii domnișoarei Christina se implântau în tăcerea odăii cu o perfectă siguranță. Pași de femeie, moi, dar vii, emoționați. Când se apropie de pat, Egor îi simți din nou trupul și simți aceeași senzație de căldură artificială, dezgustătoare. Carnea toată i se strânse, ca într-un spasm. Domnișoara Christina, privindu-l mereu în ochi, ca și cum ar fi vrut să-l convingă dincolo de orice îndoială de prezența ei concretă, vie, trecu pe lângă el și-și luă mănușa de lângă măsuță. Din nou brațul gol, mirosul de violete. Și apoi, tresărirea mănușii care îmbracă mâna, care se întinde ușor, elegant, către cot... Domnișoara Christina continuă să-l privească tot timpul cât și-a petrecut mănușa. Apoi, cu același pas feminin, grațios, se apropie de fereastră. Egor nu avu curajul s-o urmărească. Rămase cu pumnii strânși aproape de corp, țeapăn, acoperit de sudoare rece, singur în întunerec. Se simțea pentru cea dintâi oară în viața lui cumplit de singur, blestemat. Nimeni și nimic din cealaltă lume nu putea ajunge până la el, să-l ajute, să-l scape...

(Mircea Eliade, *Domnișoara Christina*)

1. (*1 punct*) Transcrieți o imagine auditivă și o imagine olfactivă.
2. (*2 puncte*) Precizați tipul/tipurile perspectivei narative din fragmentul citat.
3. (*2 puncte*) Descrieți cu exemple din text senzațiile lui Egor la confruntarea cu domnișoara Christina.
4. (*4 puncte*) Caracterizați personajul feminin pe baza fragmentului propus într-o compunere de 15-20 de rânduri, punându-l în legătură cu credința populară în strigoi: „Strigoii și strigoaicele umblă cu precădere în anumite zile din an: de Anul Nou (în noaptea sf. Vasile), de sf. Gheorghe și de sf. Andrei. În toate aceste nopți se strângeau în locuri pustii, la biserici ruinate, în luminișuri de pădure, și făceau hore aeriene sau sarabande terestre. În aceste nopți își desfășurau întreaga lor măiestrie demonică." (Mircea Vulcănescu, *Mitologie română*)

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 5



Confruntări etice și civice

Jacques-Louis David (1748-1825), *Moartea lui Socrate*, 1787, Metropolitan Museum, New York (detaliu)

Ce opere vei studia?

- *Fata babei și fata moșneagului* de Ion Creangă 118
- *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu 124
- *Antigona* de Sofocle 131

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ și descriptiv;
- să te familiarizezi cu lectura unui roman grafic.

Cuvinte-cheie

- **criză de conștiință, destin, război, roman grafic, situație dramatică, toleranță, viziune** PB

FATA BABEI ȘI FATA MOȘNEAGULUI

de Ion Creangă

(1877, fragment)

Era odată un moșneag ș-o babă; și moșneagul avea o fată, și baba iar o fată. Fata babei era slută, leneșă, țâfnoasă și rea la inimă; dar, pentru că era fata mamei, se alinta cum s-alintă cioara-n lat, lăsând tot greul pe fata moșneagului. Fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă. Dumnezeu o împodobise cu toate darurile cele bune și frumoase. Dar această fată bună era horopsită și de sora cea de scoarță[1], și de mama cea vitregă; noroc de la Dumnezeu că era o fată robace[2] și răbdătoare; căci altfel ar fi fost vai ș-amar de pielea ei.

[Cum baba îi cere moșneagului s-o alunge din casă pe fata lui, plângându-se mereu că este neascultătoare și leneșă, acesta cedează până la urmă; înainte de plecare, o sfătuiește pe fată să fie pe unde va ajunge tot supusă, blândă și harnică.]

Și merse ea cât merse pe-un drum, până ce, din întâmplare, îi ieși înainte o cățelușă, bolnavă ca vai de capul ei și slabă de-i numărai coastele; și cum văzu pe fată îi zise:

- Fată frumoasă și harnică, fie-ți milă de mine și mă grijește, că ți-oiu prinde și eu bine vrodată!

Atunci fetei i se făcu milă și, luând cățelușa, o spălă și-o griji foarte bine. Apoi o lăsă acolo și-și căută de drum, mulțămită fiind în suflet că a putut săvârși o faptă bună.

Nu merse ea tocmai mult, și numai iaca ce vede un păr frumos și înflorit, dar plin de omizi în toate părțile. Părul, cum vede pe fată, zice:

- Fată frumoasă și harnică, grijește-mă și curăță-mă de omizi, că ți-oiu prinde și eu bine vrodată!

Fata, harnică cum era, curăți părul de uscături și de omizi cu mare îngrijire și apoi se tot duse înainte să-și caute stăpân. Și, mergând ea mai departe, numai iaca ce vede o fântână mâlită[3] și părăsită. Fântâna atunci zise:

- Fată frumoasă și harnică, îngrijește-mă, că ți-oiu prinde și eu bine vrodată!

Fata rânește fântâna și-o grijește foarte bine; apoi o lasă și-și caută de drum. Și tot mergând mai departe, numai iaca ce dă de-un cuptior nelipit și mai-mai să se risipească. Cuptiorul, cum vede pe fată, zice:

- Fată frumoasă și harnică, lipește-mă și grijește-mă, că ți-oiu prinde și eu bine vrodată!

Fata, care știa că de făcut treabă nu mai cade coada nimărui, își suflecă mânicile, călcă lut și lipi cuptiorul, îl humui și-l griji, de-ți era mai mare dragul să-l privești! Apoi își spălă frumușel mânile de lut și porni iarăși la drum.

Și mergând ea acum și zi și noapte, nu știu ce făcu, că se rătăci; cu toate aceste, nu-și pierdu nădejdea în Dumnezeu, ci merse tot înainte, până ce, într-una din zile, des-dimineață, trecând printr-un codru întunecos, dă de-o poiană foarte frumoasă, și în poiană vede o căsuță umbrită de niște lozii[4] pletoase; și când s-apropie de acea casă, numai iaca o babă întâmpină pe fată cu blândețe și-i zice:

- Da' ce cauți prin aceste locuri, copilă, și cine ești?

- Cine să fiu, mătușă? Ia, o fată săracă, fără mamă și fără tată, pot zice; și numai Cel-de-sus știe câte am tras de când mama care m-a făcut a pus mânile pe piept! Stăpân caut și, necunoscând pe nime și umblând din loc în loc, m-am rătăcit. Dumnezeu însă m-a povățuit de-am nimerit la casa d-tale și te rog să-mi dai sălășluire.

- Sărmană fată! zise bătrâna. Cu adevărat numai Dumnezeu te-a îndreptat spre mine și te-a scăpat de primejdii. Eu sunt sfânta Duminică. Slujește la mine astăzi și fii încredințată că mâne n-ai să ieși cu mânile goale de la casa mea.

- Bine, măicuță, dar nu știu ce trebi am să fac.

- Ia, să-mi lai[5] copilașii, care dorm acum, și să-i hrănești; apoi să-mi faci bucate; și, când m-oiu întoarce eu de la biserică, să le găsesc nici reci, nici fierbinți, ci cum îs mai bune de mâncat.

Și, cum zice, bătrâna pornește la biserică, iară fata suflică mânicile și s-apucă de treabă. Întâi și-ntâi face lăutoare, apoi iese afară și începe a striga:

- Copii, copii, copii! Veniți la mama să vă leie!

1 *de scoarță* (loc. adj.) = necioplită, fără rușine
2 *robace* = harnică
3 *mâlită* = plină de mâl, de nămol
4 *lozie* = salcie
5 *lai* (< *a la*) = speli

Și, când se uită fata, ce să vadă? Ograda se umpluse și pădurea fojgăia de-o mulțime de bălauri și de tot soiul de jivine mici și mari! Însă, tare în credință și cu nădejdea la Dumnezeu, fata nu se sparie; ci le ia pe câte una și le lă și le îngrijește cât nu se poate mai bine. Apoi s-apucă de făcut bucate, și când a venit sfânta Duminică de la biserică și a văzut copiii lăuți frumos și toate trebile bine făcute, s-a umplut de bucurie; și după ce-a șezut la masă, a zis fetei să se suie în pod și să-și aleagă de-acolo o ladă, care-a vrè ea, și să și-o ieie ca simbrie; dar să n-o deschidă pân-acasă, la tată-său. Fata se suie în pod și vede acolo o mulțime de lăzi; unele mai vechi și mai urâte, altele mai nouă și mai frumoase. Ea însă, nefiind lacomă, ș-alege pe cea mai veche și mai urâtă dintre toate. Și când se dă cu dânsa jos, sfânta Duminică cam încrețește din sprâncene, dar n-are încotro. Ci binecuvântează pe fată, care își iè lada în spate și se întoarnă spre casa părintească cu bucurie, tot pe drumul pe unde venise.

Când, pe drum, iaca cuptiorul grijit de dânsa era plin de plăcinte crescute și rumenite... Și mănâncă fata la plăcinte, și mănâncă, hăt bine; apoi își mai iè câteva la drum și pornește.

Când, mai încolo, numai iaca fântâna grijită de dânsa era plină până-n gură cu apă limpede cum îi lacrima, dulce și rece cum îi gheața. Și pe colacul fântânei erau două pahare de argint, cu care a băut la apă până s-a răcorit. Apoi a luat paharele cu sine și a pornit înainte.

Și mergând mai departe, iaca părul grijit de dânsa era încărcat de pere, galbene ca ceara, de coapte ce erau, și dulci ca mierea. Părul, văzând pe fată, și-a plecat crengile-n jos; și ea a mâncat la pere și ș-a luat la drum câte i-a trebuit.

De-acolo mergând mai departe, iaca, se întâlnește și cu cățelușa, care acum era voinică și frumoasă, iară la gât purta o salbă de galbeni pe care a dat-o fetei, ca mulțămită că a căutat-o la boală. Și de aici, fata, tot mergând înainte, a ajuns acasă la tată-său. Moșneagul, când a văzut-o, i s-a umplut ochii de lacrimi și inima de bucurie. Fata atunci scoate salba și paharele cele de argint și le dă tătâne-său; apoi deschizând lada împreună, nenumărate herghelii de cai, cirezi de vite și turme de oi iese din ea, încât moșneagul pe loc a întinerit, văzând atâtea bogății! Iară baba a rămas opărită și nu știa ce să facă de ciudă. Fata babei atunci și-a luat inima-n dinți și a zis:

- Las', mamă, că nu-i prădată lumea de bogății; mă duc să-ți aduc eu și mai multe.

Și cum zice, pornește cu ciudă, trăsnind și plesnind. Merge și ea cât merge, tot pe acest drum, pe unde fusese fata moșneagului; se întâlnește și ea cu cățelușa cea slabă și bolnavă; dă și ea de părul cel ticsit de omide, de fântâna cea mâlită și seacă și părăsită, de cuptiorul cel nelipit și aproape să se risipească; dar când o roagă și cățelușa, și părul, și fântâna, și cuptiorul ca să îngrijească de dânsele, ea le răspunde cu ciudă și în bătaie de joc:

- Da, cum nu?! Că nu mi-oiu feșteli[6] eu mânuțele tătucuței și a mămucuței! Multe slugi ați avut ca mine?

Atunci, cu toatele, știind că mai ușor ar putè căpăta cineva lapte de la o vacă stearpă decât să se îndatorească o fată alintată și leneșă, au lăsat-o să-și urmeze drumul în pace și n-au mai cerut de la dânsa niciun ajutor. Și mergând ea tot înainte, au ajuns apoi și ea la sfânta

6 *a feșteli* = a murdări

André Giroux (1801-1879), *Interior de pădure cu pictor*, 1825-1830, Galeria Națională de Artă, Washington, SUA (detaliu)

Ion Creangă (1837-1889), prozator. Se afirmă în cercul Junimii, alături de alți mari scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca Mihai Eminescu și I. L. Caragiale. Scrie romanul autobiografic *Amintiri din copilărie* (1881-trei părți -, ultima apare postum). Este, de asemenea, foarte popular prin poveștile publicate începând din 1875: *Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Punguța cu doi bani, Povestea lui Harap-Alb, Dănilă Prepeleac, Povestea porcului, Povestea lui Stan Pățitul* ș.a. La fel de remarcabile prin umorul lor sunt nuvela *Moș Nichifor Coțcariul* și povestirile intitulate *Prostia omenească* și *Povestea unui om leneș*. A scris și texte didactice, cum ar fi poveștirile *Ursul păcălit de vulpe, Inul și cămeșa* sau *Acul și barosul*.

„Creangă este un umanist al artei sătești, scoțând din erudiția lui un râs gros, fără a fi totuși un autor «vesel» prin materie. Conținutul poveștilor și *Amintirilor* este indiferent în sine, ba chiar apt de a fi tratat liric ori fantastic, veselă este hotărârea interioară, setea nestinsă de vorbe, sorbite pentru ele însele, dintr-o voluptate strict intelectuală. Obiecte, animale, oameni, vorbesc întruna, aruncând cele mai joviale vorbe prin forma lor neașteptată [...]"

G. Călinescu, *Ion Creangă (viața și opera)*

Duminică; dar și aici s-a purtat tot hursuz, cu obrăznicie și prostește. În loc să facă bucatele bune și potrivite și să leie copiii sfintei Duminici cum i-a lăut fata moșneagului de bine, ea i-a opărit pe toți, de țipau și fugeau nebuni de usturime și de durere. Apoi bucatele le-au făcut afumate, arse și sleite, de nu mai era chip să le poată lua cineva în gură... Și când a venit sfânta Duminică de la biserică, și-a pus mânile-n cap de ceea ce-a găsit acasă. Dar sfânta Duminică, blândă și îngăduitoare, n-a vrut să-și puie mintea c-o sturlubatecă[7] și c-o leneșă de fată ca aceasta; ci i-a spus să se suie în pod, să-și aleagă de-acolo o ladă, care i-a plăcea, și să se ducă în plata lui Dumnezeu. Fata atunci s-a suit și ș-a ales lada cea mai nouă și mai frumoasă; căci îi plăcea să ieie cât de mult și ce-i mai bun și mai frumos, dar să facă slujbă bună nu-i plăcea.

Și când ajunge la cuptior, frumoase plăcinte erau într-însul! Dar când s-apropie să ieie dintr-însele și să-și prindă pofta, focul o arde și nu poate lua. La fântână, așijderea: păhărușele de argint, nu-i vorbă, erau, și fântâna plină cu apă până-n gură; dar când a vrut fata să puie mâna pe pahar și să ieie apă, paharele pe loc s-au cufundat, apa din fântână într-o clipă a secat, și fata de sete s-a uscat!... Când prin dreptul părului, nu-i vorbă, că parcă era bătut cu lopata de pere multe ce avea, dar credeți c-a avut fata parte să guste vreo una? Nu, căci părul s-a făcut de-o mie de ori mai nalt de cum era, de-i ajunsese crengile în nouri! Ș-atunci... scobește-te, fata babei, în dinți! Mergând mai înainte, cu cățelușa încă s-a întâlnit; salbă de galbeni avea și acum la gât; dar când a vrut fata să i-o ieie, cățelușa a mușcat-o de i-a rupt degetele și n-a lăsat-o să puie mâna pe dânsa. Își mușca fata acum degetele mămucuței și ale tătucuței de ciudă și de rușine, dar n-avea ce face. În sfârșit, cu mare ce a ajuns ea și acasă, la mă-sa, dar și aici nu le-au ticnit bogățiia. Căci, deschizând lada, o mulțime de bălauri au ieșit dintr-însa și pe loc au mâncat pe babă, cu fată cu tot, de parcă n-au mai fost pe lumea asta, și apoi s-a făcut bălaurii nevăzuți cu ladă cu tot.

Iar moșneagul a rămas liniștit din partea babei și avea nenumărate bogății; el a măritat pe fiică-sa după un om bun și harnic. Cucoșii cântau acum pe stâlpii porților, în prag și în toate părțile; iar găinile nu mai cântau cucoșește la casa moșneagului, să mai facă a rău; c-apoi atunci nici zile multe nu mai aveau. Numai atâta, că moșneagul a rămas pleșuv și spetit[8] de mult ce-l netezise baba pe cap și de cercat în spatele lui cu cociorva[9], daca-i copt mălaiul.

(Ion Creangă, *Fata babei și fata moșneagului*, în vol. *Povești. Amintiri. Povestiri*, Editura Cartea Românească, București, 1989, pp. 128-134)

7 *sturlubatecă* = care nu este cuminte, neastâmpărată

8 *spetit* = sleit de puteri

9 *cociorva* = unealtă casnică pentru scos jarul sau cenușa din cuptor

I. Triumful binelui

1/ Rezumați oral textul, având în vedere următoarele secvențe:

a. prezentarea personajelor și a relației dintre ele;

b. cele trei probe prin care trece fata moșneagului, în drumul ei;

c. încercările la care este supusă fata moșneagului de către sfânta Duminică;

d. întoarcerea acasă;

e. drumul celei de-a doua fete și întoarcerea ei acasă;

f. deznodământul.

2/ Completați tabelul de mai jos cu acele caracteristici ale basmului cu care sunt în legătură fragmentele din a doua rubrică:

Caracteristici	Fragmente
	a. Era odată...
	b. Fata babei era slută, leneșă, țâfnoasă și rea la inimă; ...Fata moșneagului însă era frumoasă, harnică, ascultătoare și bună la inimă.
	c. Dumnezeu o împodobise cu toate darurile cele bune și frumoase.
	d. La fântână, așijderea: păhărușele de argint, nu-i vorbă, erau, și fântâna plină cu apă până-n gură; dar când a vrut fata să puie mâna pe pahar și să ieie apă, paharele pe loc s-au cufundat, apa din fântână într-o clipă a secat, și fata de sete s-a uscat!...
	e. Și merse ea cât merse...
	f. Fata atunci scoate salba și paharele cele de argint și le dă tătâne-său; apoi deschizând lada împreună, nenumărate herghelii de cai, cirezi de vite și turme de oi iese din ea, încât moșneagul pe loc a întinerit, văzând atâtea bogății!

3/ Alegeți dintre următorii termeni pe aceia care aparțin câmpului semantic al moralei: *moșneag, babă, rea, ascultătoare, bună, Dumnezeu, întâmplare, milă, nădejde, bine, blândețe, îngăduitoare, argint, pofta, dinți, ciudă, rușine, liniștit, bogății.*

4/ Numiți două basme celebre în care apare motivul orfanului (de mamă).

5/ Câte personaje pozitive (figuri umane) apar în acest basm? Argumentați una dintre următoarele variante:
- doar unul;
- două (fata moșneagului și sfânta Duminică);
- trei (fata moșneagului, moșneagul și sfânta Duminică).

6/ Precizați care sunt trăsăturile principale ale eroinei din basmul lui Creangă și susțineți-le cu ajutorul unor exemple (fragmente de caracterizare directă sau indirectă).

7// Comparați *Fata babei și fata moșneagului* cu unul dintre basmele populare sau culte citite sau studiate, care să aibă ca protagonist un personaj masculin (*Prâslea cel voinic și merele de aur, Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă etc.). Aveți în vedere următoarele aspecte:
a. cadrul (spațiu, timp, condiția personajelor);
b. probele prin care trec eroii;
c. trăsăturile de bază ale acestora.

8// În care dintre basmele comparate apar mai multe imagini din categoria fabulosului? Care dezvoltă un imaginar mai aproape de realitate? Explicați.

II. Viziunea comică

PE MEMO

Viziune. În sens foarte larg, termenul numește modul în care gândește un scriitor lumea, prin opera sa. Nu este vorba de o filosofie exprimată direct, ci de una pe care cititorul o deduce din tot ceea ce intră în alcătuirea unei opere literare (ansamblu de imagini, voci ale textului, limbaj etc.) În acest sens, putem să vorbim despre o viziune specifică basmului în ***Fata babei și fata moșneagului*** – binele învinge răul –, dar și de o viziune comică, specifică lui Creangă, în general.

În sens restrâns, termenul este sinonim cu perspectivă narativă și se referă la *cine* și *cum vede* întâmplările și personajele dintr-un text epic. În ***Fata babei și fata moșneagului*** perspectiva aparține unui narator omniscient – o voce care știe totul despre lumea prezentată.

Cum vede această lume transpare din limbajul folosit: abundența expresiilor populare comice creează impresia unui narator pentru care disputa dintre bine și rău este, în primul rând, un spectacol amuzant. În acest caz, perspectiva narativă este esențială pentru fixarea viziunii, în sensul prim al termenului.

1. Precizați ideile din următorul comentariu:

„Fata babei și fata moșneagului are o temă în linii generale asemănătoare cu cea din *Les fées*[1] și din *Cendrillon*[2] de Ch. Perrault. Deosebirea de nivel social este izbitoare. Cendrillon este pusă la treburi grele, dar într-o casă de gentilom. Odăile surorilor au parchet, oglinzi mari. La masă se află veselă complicată pe care trebuie să o spele fata, a cărei singură privațiune dureroasă e de a nu putea merge, îmbrăcată frumos, la bal. Fata moșneagului face munci de țărancă de munte. Tot umorul povestei iese din bogăția tabloului etnografic[3]. Fata babei e «slută», «țăfnoasă» și s-alintă «ca cioara-n laț». Ea e «sora cea de scoarță». Fata moșului muncește de «nu-și mai strânge picioarele». E «piatră de moară în casă», iar soră-sa «busuioc de pus la icoane». [...] Ca încheiere fericită, fata moșului se mărită cu «un om bun și harnic», nescăpând prin urmare nici acum de trebi."

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

2. Explicați sensul următoarelor expresii: *de făcut treabă nu mai cade coada nimărui; mama care m-a făcut a pus mânile pe piept; cu nădejdea la Dumnezeu; a rămas opărită; scobește-te, fata babei, în dinți; găinile nu mai cântau cucoșește la casa moșneagului.*

3. Asemenea expresii au efect comic, pentru că infirmă așteptările cititorului de basme (alegeți variantele potrivite):

a. prin evocarea unei lumi familiare;
b. prin evocarea unei lumi umile (sărăcia, traiul primitiv);
c. prin utilizarea limbajului popular;
d. prin impresia puternică de oralitate;
e. prin caracterul ironic al celor mai multe dintre ele.

4. Spațiul rural conturat prin imaginea personajelor și prin asemenea expresii este sau nu în contrast cu imaginarul basmului? Argumentați.

5. Cui se adresează naratorul în enunțul *Când prin dreptul părului, nu-i vorbă, că parcă era bătut cu lopata de pere multe ce avea, dar credeți c-a avut fata parte să guste vreo una?* Ce efect are asupra cititorului un asemenea procedeu?

6. Prin finalul fericit, basmul ca specie exprimă o viziune optimistă asupra lumii. Cu toate acestea, apar scene de o cruzime autentică în majoritatea creațiilor de acest fel. Dați exemple din basme foarte cunoscute. Cum vă explicați apariția unor asemenea scene în basme?

1 *Les fées* (fr.) = Zânele
2 *Cendrillon* (fr.) = Cenușăreasa
3 *etnografic* = referitor la obiceiurile și la stilul de viață ale unei comunități, unui popor

7// Comentați atitudinea naratorului față de personaje, având în vedere limbajul următorului fragment, în special următoarele aspecte:

• exclamații • reluarea unor diminutive ca *mămucuța* și *tătucuța* • acumularea „pedepselor" într-un pasaj concis • deznodământul rapid	„Și când ajunge la cuptior, frumoase plăcinte erau într-însul! Dar când s-apropie să ieie dintr-însele și să-și prindă pofta, focul o arde și nu poate lua. La fântână, așijderea: păhărușele de argint, nu-i vorbă, erau, și fântâna plină cu apă până-n gură; dar când a vrut fata să puie mâna pe pahar și să ieie apă, paharele pe loc s-au cufundat, apa din fântână într-o clipă a secat, și fata de sete s-a uscat!... Când prin dreptul părului, nu-i vorbă, că parcă era bătut cu lopata de pere multe ce avea, dar credeți c-a avut fata parte să guste vreo una? Nu, căci părul s-a făcut de-o mie de ori mai nalt de cum era, de-i ajunsese crengile în nouri! Ș-atunci... scobește-te, fata babei, în dinți! Mergând mai înainte, cu cățelușa încă s-a întâlnit; salbă de galbeni avea și acum la gât; dar când a vrut fata să i-o ieie, cățelușa a mușcat-o de i-a rupt degetele și n-a lăsat-o să puie mâna pe dânsa. Își mușca fata acum degetele mămucuței și ale tătucuței de ciudă și de rușine, dar n-avea ce face. În sfârșit, cu mare ce a ajuns ea și acasă, la mă-sa, dar și aici nu le-au ticnit bogăția. Căci, deschizând lada, o mulțime de bălauri au ieșit dintr-însa și pe loc au mâncat pe babă, cu fată cu tot, de parcă n-au mai fost pe lumea asta, și apoi s-a făcut bălaurii nevăzuți cu ladă cu tot."

8// Eroina din basmul lui Creangă este răsplătită pentru hărnicia ei, pentru supunere și pentru milostenie. Cum vi se pare răsplata (*„nenumărate herghelii de cai, cirezi de vite și turme de oi"*)?

- subliniază esența morală a evoluției personajului;
- creează impresia unei lumi cu o morală simplă: răsplata celui bun este repararea unei nedreptăți inițiale;
- are efect comic, întrucât cititorul se poate gândi la un conflict frecvent în literatură (nu numai) între *a fi* bun, harnic, cinstit etc. (valori morale) și *a avea*. Țineți cont și de următoarea afirmație despre scrierile lui Creangă: „[...] peste toate, chiar și peste Amintiri, se întinde un spirit de farsă enorm..."(Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*)

Urmăriți desenul dublat *Fata babei și fata moșneagului de* Radu Dumitru Penescu.
http://www.casamiatv.com/fata-babei-si-fata-mosului/

PE Scriere creativă Scrieți un basm cu același titlu, de 2-3 pagini, dar cu personaje ale zilelor noastre.

Lois

Recomandare de lectură: *Ivan Turbincă* de Ion Creangă

PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR

de Liviu Rebreanu

(1922, fragmente)

[Pe frontul rusesc, în timpul Primului Război Mondial, locotenentul Apostol Bologa face parte din Curtea Marțială care-l condamnă la moarte prin spânzurare pe ofițerul ceh Svoboda, care încercase să dezerteze. Execuția la care asistă îl tulbură pe Bologa și declanșează o frământare interioară care va conduce, în cele din urmă, la o experiență asemănătoare cu aceea a condamnatului. Află că divizia lui se va muta pe frontul românesc, îi cere generalului să fie mutat pe alt front ca răsplată pentru că a distrus reflectorul rușilor, dar este refuzat. Se hotărăște să dezerteze, numai că va fi rănit și spitalizat câteva luni. Dragostea pentru unguroaica Ilona, fiica groparului Vidor, îl determină, o vreme, să renunțe la gândul dezertării. Acesta însă revine când împrejurările îl obligă să facă parte iarăși din Curtea Marțială și să judece ca spioni câțiva țărani care păscuseră vitele în zona frontului. Bologa este prins când încerca să dezerteze, arestat și condamnat la moarte.]

Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurătoarea, nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu știreangul spre câmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii. Supravegheați de un caporal scund, negricios, și ajutați de un țăran cu fața părosană și roșie, doi soldați bătrâni săpau groapa, scuipându-și des în palme și hâcâind a osteneală după fiecare lovitură de târnăcop. Din rana pământului groparii zvârleau lut galben, lipicios...

Caporalul își răsucea mustățile și se uita mereu împrejur, cercetător și cu dispreț. Priveliștea îl supăra, deși căuta să nu-și dea pe față nemulțumirea. În dreapta era cimitirul militar, înconjurat cu sârmă ghimpată, cu mormintele așezate ca la paradă, cu crucile albe, proaspete, uniforme. În stânga, la câțiva pași, începea cimitirul satului, îngrădit cu spini, cu cruci rupte, putrezite, rare, fără poartă, ca și cum de multă vreme niciun mort n-ar mai fi intrat acolo și nici n-ar mai vrea să intre nimeni... [...]

Un vânt tomnatec, umed și trist, începu să bată dinspre satul amețit de ceață, aducând pe aripi zvonuri de gemete înăbușite. Din văzduhul cenușiu picura atâta pustietate, că simțindu-și sufletul împovărat, caporalul încremeni cu fața spre turnul bisericii, cu privirea pierdută, fără să bage de seamă că pe cărarea cimitirului se apropia un ofițer. Își veni în fire de-abia când auzi pașii. Tresări și, întorcându-se la gropari, le zise cu glasul încă răgușit de neliniște:

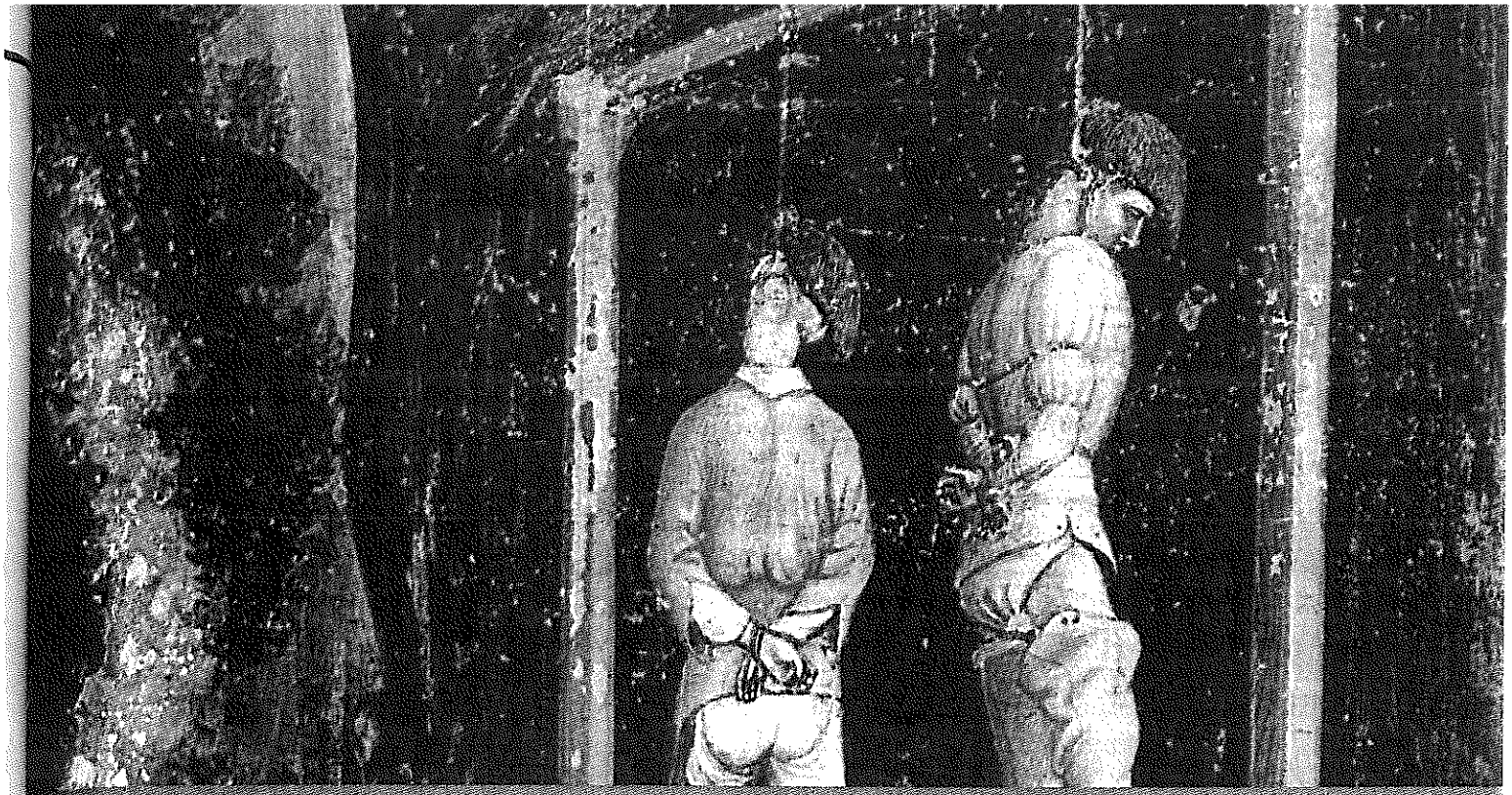
– Dați zor, băieți, că vine un domn ofițer... De-acuma trebuie să sosească și convoiul... Of, baremi de-am scăpa mai repede!... Degeaba, asta nu-i treabă de militar!

Ofițerul se apropia șovăitor. Vântul îi flutura pulpanele mantalei, împingându-l parcă spre o țintă nedorită. Era mijlociu ca statură și avea puțină barbă, care-i dădea o înfățișare de milițian sedentar, deși altfel nu părea mai mult de treizeci și cinci de ani. De sub casca de fier lătăreață, fața lui rotundă și bălaie apărea chinuită, mai cu seamă din pricina ochilor cafenii, mari și ieșiți din orbite, care privea înfrigurați stâlpul spânzurătoarei, fără a clipi, cu un nesațiu bolnăvicios. Gura, cu buzele cărnoase, era strânsă într-un spasm dureros, tremurător. Mâinile îi atârnau țepene, aproape uitate.

PE

Liviu Rebreanu (1885-1944), prozator și dramaturg. Publică începând din 1912 nuvele cu o tematică rurală, cele mai multe (*Proștii, Răfuiala, Nevasta*), sau despre război (*Hora morții, Itic Strul, dezertor, Catastrofa*). În 1920 apare romanul *Ion*, moment de răscruce în istoria romanului românesc. Prima ediție se epuizează în câteva luni, un record la vremea aceea, și va fi urmată până în 1943 de alte opt. Cei mai importanți critici ai perioadei îl consideră o capodoperă. Romanul primește Premiul „Năsturel Herescu" al Academiei Române.

Romanul *Ion* impune formula realismului obiectiv în care excelează Rebreanu. În aceeași categorie intră capodopera *Răscoala* (1932) și romane precum *Crăișorul* (1929) și *Gorila* (1938). În 1922 apare *Pădurea spânzuraților*, întâiul roman psihologic din literatura română. Rebreanu are parte din nou de un succes de librărie și va deveni în timp unul dintre cei mai populari romancieri români. *Pădurea spânzuraților* va cunoaște, până în 1944, 11 ediții și va fi urmat de alte romane psihologice: *Ciuleandra* (1927) și *Jar* (1934). Rebreanu a refuzat comoditatea unei singure formule, aceea care l-a consacrat. În 1925 publică romanul fantastic și metafizic *Adam și Eva*, iar în 1940, romanul politist *Amândoi*. Proza lui se definește, în primul rând, prin capacitatea de a surprinde memorabil o diversitate de tipuri umane în acțiune, având ca principal efect iluzia vieții.



Pisanello (1395-1455), *Sf. Gheorghe și prințesa din Trebizonda* (1436-1438), Biserica Sf. Anastasia, Verona (detaliu)

Caporalul îl primi cu un salut milităresc, bătându-și zgomotos călcâiele. Ofițerul se opri la câțiva pași, răspunse dând din cap ușor și, mereu cu privirea la știreang, întrebă:

- La ce oră e hotărâtă execuția?

- La patru a fost, trăiți, domnule căpitan, răspunse caporalul atât de tare, că ofițerul întoarse repede ochii spre dânsul. Dar văd că e cinci și încă n-au sosit...

- Da... da, murmură căpitanul coborând privirea asupra groparilor care săpau tăcuți, cu capetele în pământ. Apoi întrebă iar, mai sigur: Și cine va fi spânzurat?

- Noi nu putem ști, domnule căpitan, zise caporalul cam încurcat. Se aude c-ar fi un domn ofițer, dar nu putem ști bine...

- Și pentru ce fel de vină? stărui ofițerul, privindu-l cercetător, aproape mânios.

Caporalul se zăpăci de tot și răspunse șovăind cu un zâmbet de milă amară:

- De, domnule căpitan... noi de unde să știm? În război viața omului e ca floarea, se scutură te miri de ce... Păcatele-s multe de la Dumnezeu, și oamenii nu iartă...

Căpitanul se uită lung la dânsul, mirat parcă de vorbele lui, și nu mai întrebă nimic. Ridicând însă ochii și văzând iar spânzurătoarea, se retrase câțiva pași ca în fața unui vrăjmaș amenințător. În aceeași clipă, pe cărarea dinspre sat, răsună un glas aspru și poruncitor.

- Caporal!... Gata, caporal?...

- Gata, domnule locotenent! strigă caporalul, întorcându-se, cu mâna la cozoroc.

Locotenentul în ulancă[1] *strânsă pe corp și cu guler de blană sură venea foarte grăbit, aproape alergând, și vorbind mereu:*

- Gata tot, caporal? Convoiul a pornit adineaori și în câteva minute va fi aici... Dar plutonierul unde-i? De ce n-a venit înainte?... Dacă eu, care n-am nicio însărcinare directă, m-am putut osteni...

Tăcu brusc văzând pe căpitanul străin și necunoscut, care-l privea neliniștit. Locotenentul salută și înaintă până la marginea groapei, izbucnind apoi foarte nervos și cu vocea zgârietoare:

- Scăunelul, caporal! Unde-i?... Ce te uiți ca un nerod?... Pe ce vrei tu să se urce condamnatul?... Ce oameni! Atâta nepăsare n-am mai văzut... Din pământ să-mi scoți un scăunel, ai înțeles? Și în două minute să fii înapoi!... Aide, mișcă, ce mai caști gura?!

Caporalul porni fuga spre sat, în vreme ce locotenentul, aruncând o privire căpitanului, care stătea deoparte, urmă mai potolit:

- Cu astfel de oameni nu batem noi Europa... Unde nu-i conștiința datoriei...

Vorbind, trecu pe lângă stâlpul de brad, chiar sub știreangul nemișcat. Examină groapa mormăind ceva, nemulțumit, și pe urmă ridicând ochii apucă cu amândouă mâinile funia ce-i atârna deasupra

1 *ulancă* = tunică de ulan (militar din cavaleria ușoară)

capului, parcă ar fi vrut s-o încerce dacă-i destul de solidă. Întâlnind însă privirea speriată a căpitanului, dădu drumul șireangului, rușinat și umilit. Mai stătu acolo câteva clipe, nehotărât, apoi deodată merse drept în fața străinului, prezentându-se:

- Locotenent Apostol Bologa...

- Klapka, îl întrerupse căpitanul, cu mâna întinsă. Otto Klapka... Adineaori am sosit, și tocmai de pe frontul italian... În gară am aflat că aveți o execuție și, nici nu-mi dau seama bine cum, iată că am nimerit aici...

În glasul căpitanului tremura o sfială atât de neascunsă, că locotenentul, fără să vrea, se simți cuprins iar de rușinea de adineaori și, încurcat, zise cu o vioiciune silită:

- Vasăzică sunteți mutat în divizia noastră?

- Da... la al cincizecilea de artilerie de câmp...

- A, chiar în regimentul nostru! strigă Bologa deodată, cu o bucurie neprefăcută. Atunci, bine-ați venit!

Fața căpitanului se înseninâ, parcă în sinceritatea locotenentului s-ar fi dezvăluit un om nou. Privirile lor se încrucișară într-o licărire de simpatie. O clipă. Apoi Klapka avu o cutremurare și întrebă aproape înfricoșat:

- Pe cine spânzurați?

În ochii lui Apostol Bologa, albaștri și adânciți în cap, se aprinse o mândrie stranie. Răspunse cu o indignare abia stăpânită:

- Un sublocotenent ceh, Svoboda... mai mare rușinea pentru corpul ofițeresc... A fost prins tocmai când era să treacă la dușman, înarmat cu hărți și planuri. Rușinos și revoltător!... Nu-i așa? adăogă după câteva clipe, fiindcă Klapka tăcea.

- Mda... da, poate, zise căpitanul, tresărind nesigur.

Răspunsul îndoielnic îndârji pe Bologa. Începu să vorbească atunci cu o volubilitate[2] care se vedea că nu i-e firească, vrând parcă să convingă cu orice preț:

- Am avut onoarea să fac parte din Curtea Marțială care l-a judecat și, prin urmare... De altfel nici el n-a tăgăduit. Nici vorbă, față de dovezile definitive, ar fi fost zadarnică orice apărare... A fost de un cinism într-adevăr nemaipomenit. N-a deschis gura toată vremea și n-a vrut să răspundă măcar la întrebările președintelui... Ne-a privit sfidător, pe rând, cu un fel de dispreț falnic... Chiar sentința de moarte a primit-o zâmbitor și cu niște ochi... Firește, asemenea oameni nu se spăimântă nici de moartea infamantă... Când l-au prins, într-un unghi mort, o patrulă comandată de un ofițer, a vrut să se împuște... Ce dovadă mai palpabilă decât încercarea de sinucidere? Curtea l-a condamnat la moarte în unanimitate, fără discuție, atât a fost de vădită crima... Eu însumi, deși sunt o fire excesiv de șovăitoare, de data aceasta am conștiința pe deplin împăcată, absolut pe deplin...

Klapka, buimăcit mai ales de asprimea glasului, murmură:

- O, Doamne... dovezile... când e vorba de o viață de om...

[...]

Mersul convoiului se iuți ca la comandă și în câteva clipe se făcu o roată de oameni în jurul spânzurătoarei. Toți tăceau însă parcă li-ar fi fost frică să nu tulbure somnul unui bolnav istovit de suferințe. Doar zgomotul de pași nerăbdători se amesteca în gemetele vântului stăruitor... [...]

În clipa aceea o mână îi strânse brațul.

- A, Cervenco! murmură Bologa, întorcându-se. Tu, aici? ... Mă mir... Desigur că n-ai venit de bunăvoie... Știi că eu am făcut parte din Curtea Marțială?

Căpitanul Cervenco nu mai apucă să răspundă, căci în văzduh țâșni brusc glasul pretorului[3], mult mai ascuțit și mai tăios ca adineaori:

- Toată lumea trei pași înapoi!... Loc!... Loc!...

Oamenii, spăimântați parcă de zgomotul care

Imagine din filmul *Pădurea spânzuraților* (1965) de Liviu Ciulei

2 *volubilitate* = ușurință de a vorbi mult și repede, locvacitate, spontaneitate

îndrăznea să străpungă tăcerea, se îmbulziră și se retraseră câțiva pași. În locul gol din jurul groapei rămase numai generalul, pe când lângă stâlpul cioplit, condamnatul privea drept înainte, mângâind blând digul care închidea orizontul. Bologa, cu inima strânsă, se uita acuma drept în ochii lui mari, negri, fierbinți... Și văzu deodată că omul de sub șreang se întoarce spre preotul înmărmurit și-l auzi foarte deslușit, zicând:

- Vreau să mor mai repede...

Generalul încruntă din sprâncenele-i stufoase și îmbinate, spunând pretorului:

- Vezi ce dorește.

Dar condamnatul ridicase acum ochii peste capetele oamenilor și parcă nici nu mai auzi întrebarea pretorului care, așteptând zadarnic un răstimp, izbucni speriat:

- Gata?... Atunci... da... atunci...

Și uitându-se jignit spre general, păși pe movila de lut proaspăt de la marginea groapei, desfășură hârtia ce i se boțise în mâna și citi sentința Curții Marțiale a diviziei, care osândea la moarte prin șreang pe sublocotenentul Svoboda, pentru trădare și dezertare la dușman. Glasul îi suna gol și prefăcut, de două ori se încurcă, drept care generalul îi aruncă două priviri scrutătoare, iar la sfârșit răguși, parcă-ar fi răcnit din răsputeri o zi întreagă.

Apostol Bologa se făcu roșu de luare-aminte și privirea i se lipise pe fața condamnatului. Își auzea bătăile inimii, ca niște ciocane, și casca îi strângea țeasta ca și când i-ar fi fost mult prea strâmtă și îndesată cu sila. O mirare neînțeleasă îi clocotea în creieri, căci în vreme ce pretorul înșira crimele și hârtia îi tremura între degete, obrajii sublocotenentului de sub șreang se umplură de viață, iar în ochii lui rotunzi se aprinse o strălucire mândră, învăpăiată, care parcă pătrundea până în lumea cealaltă... [...]

(Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, pp. 5-16)

I. Tema războiului

1/ Selectați imagini din fragmentul reprodus mai sus prin care se conturează cadrul acțiunii. Ce fel de atmosferă se creează?

2/ Selectați un fragment descriptiv; precizați două procedee ale descrierii și discutați efectul artistic al acestora.

3/ Comparați fragmentele de mai jos, având în vedere starea de spirit pe care o sugerează:

...cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită.	*...caporalul încremeni cu fața spre turnul bisericii, cu privirea pierdută.*
...cimitirul militar, înconjurat cu sârmă ghimpată, cu mormintele așezate ca la paradă, cu crucile albe, proaspete, uniforme	*Ofițerul se apropia șovăitor. Vântul îi flutura pulpanele mantalei, împingându-l parcă spre o țintă nedorită.*
...un vânt tomnatec, umed și trist, începu să bată dinspre satul amețit de ceață.	*Își auzea bătăile inimii, ca niște ciocane, și casca îi strângea țeasta ca și când i-ar fi fost mult prea strâmtă și îndesată cu sila.*

4/ Care sunt secvențele din roman reprezentative pentru titlul acestuia? Rezumați-le.

5/ Transcrieți din primul capitol replici ale personajelor, referitoare la război. Alegeți dintre următoarele variante pe aceea care le caracterizează cel mai bine starea de spirit:

→ asumarea entuziastă a datoriei lor militare;

→ asumarea rațională a datoriei lor militare;

→ acceptarea resemnată a unei situații care-i neliniștește și-i deprimă;

→ compasiunea pentru condiția tragică a omului.

6/ Înaintea dezertării ratate, Apostol Bologa este numit membru al Curții Marțiale care urmează să judece câțiva țărani prinși în zona frontului.

a. Care sunt acuzațiile aduse acestora?

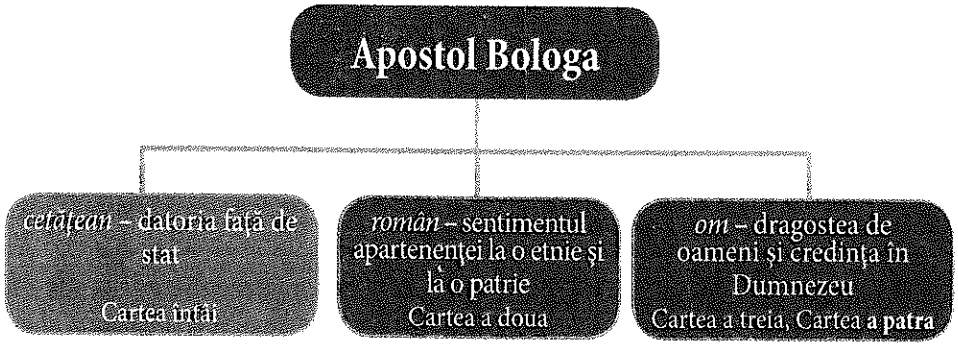
b. Care este atitudinea lui Bologa față de misiunea pe care o primește?

c. Ce imagine a războiului se conturează prin aceste aspecte?

II. O criză de conștiință

1/ Într-o însemnare din perioada elaborării romanului, scriitorul gândește evoluția personajului în trei trepte:

- În ce ipostază apare personajul în primul capitol? Selectați detalii semnificative.
- Rezumați o secvență din roman semnificativă pentru a doua ipostază.
- Rezumați o secvență din roman semnificativă pentru a treia ipostază.
- Comentați din această perspectivă ultima replică a lui Apostol Bologa din Capitolul întâi: „Ce întunerec, Doamne, ce întunerec s-a lăsat pe pământ..."



vezi materialul online

2/ Treptele sunt, de fapt, valori civice și morale. Împrejurările excepționale obligă eroul la alegeri care par imposibile, rezultatul fiind o dramă a conștiinței. Comentați imaginea lui Bologa din fragmentul reprodus mai sus din perspectiva alegerilor pe care trebuie să le facă. Țineți cont și de următoarea sugestie:

„În zelul locotenentului venit să inspecteze, fără a avea vreo «însărcinare directă», dacă totul e în ordine trebuie să vedem încercarea lui de a păstra iluzia că totul (principiile, verdictul, chiar execuția) se petrece pe un teren al Impersonalului, al Codului infailibil, mai presus de oameni. Dar și teama sau presimțirea că adevărul e altul și că întâlnirea cu el se apropie, dureroasă."

(Nicolae Crețu, *Constructori ai romanului*)

3/ Romanul creează câteva figuri de ofițeri definiți prin atitudini diferite. Indicați corespondențele adevărate între nume și atitudine:

căpitanul Klapka	datoria față de stat
locotenentul Varga	răzvrătirea împotriva celor puternici
căpitanul Cervenco	dragostea pentru familie
locotenentul Gross	iubirea de oameni

4/ Ghiciți personajul!

a. „În fața ofițerilor trecea drept un *fel de menonit*[1], fiindcă în doi ani de război niciodată nu pusese mâna pe vreo armă, ci mergea în lupte numai cu un băț de trestie și cântând cântece bisericești." (Capitolul 4)

b. „Avea impresia că se află pe marginea unei prăpăstii și nu cutează să se uite în adâncimea care totuși îl ispitește din ce în ce mai stăruitor." (Capitolul 4)

c. „*Trei ofițeri din regimentul meu, unul chiar din divizionul meu, toți cehi, au fost prinși într-o noapte, între linii, cu planuri și cu hărți și cu secrete. Eu eram să fiu al patrulea, dar în ziua plecării am primit de acasă o scrisoare și m-am ascuns ca un hoț. Scrisoarea mi-a reamintit casa, copilașii, nevasta, în scrisoare am găsit speranțe de viitor și de fericire, am găsit iubire multă, toată iubirea mea... Cum să risc eu toate acestea pentru...pentru ceva... pentru un vis?*" (Capitolul 5)

5/ Deși *Pădurea spânzuraților* este un roman psihologic, frământarea interioară a eroului este surprinsă, de cele mai multe ori, din exterior, fiind dezvăluită de gesturi, senzații și de limbaj. Completați tabelul de mai jos cu exemple din fragmentul reprodus:

1 *menonit* = anabaptist, membru al unei secte religioase

Limbaj	Gesturi	Senzații

PE LECTOR FIDELIS

Într-o conferință din 1932, Rebreanu spune că ideea romanului i-a fost sugerată de o fotografie care înfățișa „o pădure plină de cehi spânzurați în dosul frontului austriac dinspre Italia" (*Amalgam*, 1943). Faptul este situat pe la sfârșitul anului 1918, an în care se încheie Primul Război Mondial. Transilvănean de origine, Rebreanu a trecut munții ilegal în 1909 și s-a stabilit în București. Transilvania făcea parte din Imperiul Austro-Ungar, de aceea românii transilvăneni au fost obligați să lupte, în timpul războiului, împotriva celor de același neam cu ei, din România.

Primele încercări de scriere a operei datează din februarie 1919. Era, la început, spune scriitorul, „o construcție cerebrală". Unul dintre frații scriitorului, Emil Rebreanu, ofițer în armata austriacă, adus să lupte pe frontul românesc, a încercat să dezerteze, a fost prins și spânzurat în mai 1917. Faptul acesta ajunge târziu la cunoștința scriitorului, în 1919, iar în 1920 el întreprinde o călătorie la Ghimeș, unde descoperă mormântul fratelui său și stă de vorbă cu cei care au fost martorii evenimentului. Nu fusese numai o călătorie de documentare în vederea scrierii romanului, ci și una de împlinire a datoriei de suflet. „*Și de-atunci am putut scrie liniștit la* Pădurea spânzuraților", spune Liviu Rebreanu.

Într-o primă versiune, romanul este scris începând din decembrie 1921 până în iunie 1922, reluat apoi și încheiat în noiembrie 1922.

Deși recunoaște importanța pe care a avut-o moartea fratelui său în conceperea romanului, Rebreanu atrage atenția asupra distanței dintre experiența biografică și lumea operei. „*Apostol Bologa însă n-are mai nimic din fratele meu. Cel mult câteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare. Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personagii localnice: preotul, groparul, Ilona etc.*" Legăturile trebuie căutate la alt nivel decât acela superficial al asemănării cu faptele și oamenii reali: „*În Apostol, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui Apostol Bologa sunt șovăirile noastre, ale tuturora, ca și zbuciumările lui...*"

1. Evoluția spirituală a eroului este alimentată de dialogul interiorizat cu ceilalți. Amintirea tatălui are forța unui imperativ moral, Klapka îi dezvăluie dragostea de viață a omului obișnuit, generalul Karg întruchipează cruzimea războiului, locotenentul Varga pare varianta mai tânără a celui de dinainte, mama, blândețea și resemnarea, iar Ilona, dragostea. Comentați alegerea finală a eroului din perspectiva acestui dialog. Luați ca punct de plecare secvența finală a romanului, reprodusă parțial mai jos:

„Apostol ascultă numai începutul sentinței, pe urmă se uită la oamenii din preajma lui, gândindu-se că generalul n-a venit și probabil că doarme... Lângă movila pretorului zări un doctor cu ceasul în mână: «Nu-i doctorul Meyer... nu, nu...» La picioarele groapei recunoscu apoi pe Klapka, cu ochii plânși, îngroziți, care-l obosiră, încât întoarse capul. La doi pași, în stânga, stătea un țăran sprijinit în hârleț, cu capul gol, cu părul asudat și lipit pe frunte, cu obrajii umezi de lacrimi. «Uite groparul... Vidor...» se gândi dânsul cu bucurie și vru să-i facă un semn. Dar tocmai atunci pretorul sfârși citirea cu glas ascuțit și strident ca un scârțâit de ușă cu țâțâni ruginite, și Apostol își luă seama, întrebându-se speriat ce-o să fie acuma... Peste o clipă auzi, din spate, limpede, o voce șovăitoare:

— Trebuie... pe scaun...

Bologa pricepu că trebuie să se suie pe scaunul care se afla lângă genunchii lui și nu-l observase până acum. Îi era teamă că iar nu va putea mișca picioarele... «Trebuie... trebuie să încerc», îi fulgeră prin creieri. Apoi deodată se simți cuprins în brațe. Se îngrozi. Groparul îl sărută pe obraji, apăsat, cu buzele și mustățile ude.

— La o parte! răcni pretorul, spăimântat, ridicând brațele.

Apostol se urcă pe scaun și se lovi cu capul de ștreangul ce atârna de sus. Pălăria i se înfundase pe ochi. O scoase și o aruncă în groapă. În aceeași clipă izbucni un plâns gros, desperat, nestăpânit. «Cine plânge?» se gândi Bologa. Klapka se bătea cu pumnii în piept.

Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii pământului. Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întârziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului:

— Primește, Doamne, sufletul robului tău, Apostol... Apostol... Apostol..."

2. Comparați secvența inițială și aceea finală. Care credeți că este rolul acestei construcții circulare a romanului?

3. Simetria la nivelul structurării imaginarului este un procedeu care are ca suport folosirea destul de insistentă a unor motive ca *lumina*, *întunericul*, *privirea* sau *glasul*.

- Selectați imagini din fragmentele reproduse, în care se observă prezența acestor motive.
- Care dintre ele vi se pare mai insistent de-a lungul romanului? Motivați.

4. Cum vă explicați starea de bucurie a personajului din secvența execuției prin spânzurare?

5. Discutați, cu exemple din roman, următoarea afirmație:

„Arta lui Rebreanu este, poate mai presus de orice, una a dispoziției elementelor. [...] Lumina extatică[1], plenară, și neantul luminii se succed ca punctul și contrapunctul; legea altora și legea propriei inimi pun stăpânire cu rândul și chiar concomitent pe un suflet; dragostea adevarată se substituie celei false; [...]. Întreg romanul este o succesiune de simetrii (ca și *Ion* ori *Răscoala*), cu atât mai evidente cu cât substanța tematică a narațiunii este, tocmai tulburarea, haosul războiului și șovăielile unui suflet ce nu-și găsește pacea decât în moarte."

(Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*)

1 *extatic* = în extaz, încântat, fermecat

Temă de reflecție: Scrieți un eseu despre evoluția personajul principal din *Pădurea spânzuraților*, care să aibă ca motto întrebarea lui Klapka din Capitolul 5: *Cum să risc eu toate acestea pentru... pentru ceva... pentru un vis?* Introduceți în eseu următorul citat: „Pădurea spânzuraților este primul nostru mare roman moral." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*)

Recomandare de lectură: *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu (1927)

ANTIGONA

de Sofocle

(c. 442 î.Hr., fragmente)

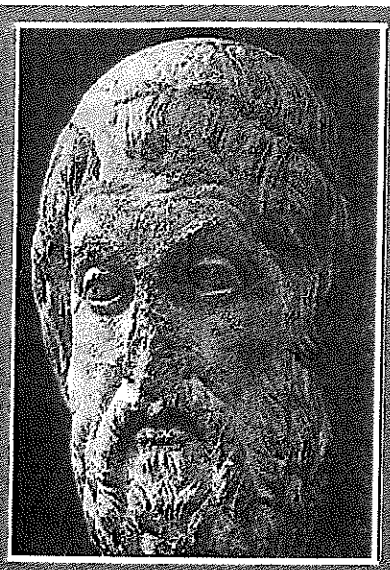
[Polinike se întoarce din exil ca să cucerească Teba cu ajutorul unor ostași din Argos, dar piere în luptă ca și fratele său Eteocle, comandantul oștirii tebane. Regele Creon decide ca trupul dușmanului să nu fie îngropat, dar Antigona, sora celor doi dispăruți în luptă, îndeplinește ritualul dictat de credința religioasă și este condamnată la moarte. Hotărârea lui Creon va conduce la alte două morți tragice. Hemon, fiul regelui și logodnicul Antigonei, se sinucide după ce îi cere tatălui său, fără succes, să o ierte pe Antigona. Regina Euridice se sinucide după ce află de moartea fiului.]

Creon
Dar cum ai dat de ea? Cum de-ai văzut-o? Cum?

Paznicul
Păi, iată cum a fost: intrase spaima-n noi,
Că grele-amenințări ne-ai mai zvârlit; și-abia
Că ne-am întors și-ndată-n vânt am spulberat
Țărâna de pe hoit... Prinsese-a putrezi.
Și în bătaia vântului, noi pe colnic
Ne-am dus, să nu ne-ajungă – acel miros scârbos.
Și toți își tot dau ghes cu ochii-n patru-a fi,
Sudălmi își azvârleau – că asta nu-i de râs.
Ne-a prins amiaza-așa, când soarele-arzător
Urcase-n creștet sus. Era zăduf. Din cer,
Un vânt năprasnic s-a pornit vârtej și tot
Văzduhu-a-nnegurat de colb; și-au scuturat
Copacii frunzele și totu-i plumburiu
În cer și pe pământ... Și ochii i-am închis,
Să nu vedem prăpădul cel trimis de zei.
Într-un târziu, când vijelia s-a lăsat,
O fetișcană am zărit; țipa tăios,
Ca păsărea ce-a-nnebunit văzând în cuib
Că puișorii-i nu mai sunt. Când a zărit
Ea hoitul, a izbucnit în plâns, în văicăreli,
Afurisind pe cei ce-aceste fărdelegi
Le-au săvârșit; țărână-aduse ea în mâini,
Și-apoi dintr-un potir de-aramă ciocănit,
De trei ori a stropit cu apă leșul lui.
Când am văzut-o, am tăbărât cu toți pe ea;
Cât ai clipi, am și-nșfăcat-o..., dar ea nici
Măcar s-a spăimântat... Am iscodit-o-apoi
În fel și chip, să știm și ce făcuse ieri
Și ce făcea și azi. Ea n-a tăgăduit
Nimic... Și vorba ei la inimă mi-a mers,
Dar și amar m-a răscolit. Te bucuri când
De-o pacoste-ai scăpat, dar și te doare când
În ea tu ți-ai azvârlit prietenii... Dar mai
Întâi, așa sunt eu, vreau pielea să mi-o scap.

(Câteva clipe de tăcere.)

PE



Sofocle. Mare autor grec de tragedii din secolul al V-lea î.Hr., alături de Eschil și de Euripide. A fost actor în primele lui piese, a participat la concursurile dramatice care se organizau la Atena cu ocazia sărbătorilor religioase dedicate lui Dionysos și se pare că a fost poetul tragic cel mai des laureat. De asemenea, s-a implicat în viața politică a statului atenian, deținând funcții importante.

A scris aproximativ 115 piese, dintre care s-au păstrat doar șapte tragedii: *Aias*, *Trahiniencle*, *Antigona*, *Oedip rege*, *Electra*, *Filoctet*, *Oedip la Colonos*. S-a păstrat și o dramă cu satiri, *Copoii* (la concursurile dramatice se prezentau tetralogii, suite compuse din patru piese: trei tragedii și o dramă cu satiri, o piesă cu final fericit, cu actori costumați în aceste divinități ale pădurii, cu picioare și coarne de țap).

S-a spus că, atât prin viață, cât și prin operă, Sofocle a întruchipat idealul civilizației elenice la apogeul ei. „Teatrul său e antropocentric[1] și, în această, Sofocle e adevăratul fiu al secolului său, a cărui gândire o sintetizase Protagoras în celebrul aforism *Omul e măsura tuturor lucrurilor*."

(Guy Rachet, *Tragedia greacă*)

1. *antropocentric* – care are omul în centru (gr. *anthropos*, ἄνθρωπος „om")

Creon
(către Antigona)
Hei, tu, mironosițo, tu cu ochii-n jos,
Isprava-ți spovedești, ori vrei s-o tăinuiești?

Antigona
(infruntându-l cu privirea)
Făptașa-s eu, nu mă codesc deloc s-o spun.

Creon
(către Paznic)
Tu slobod ești acum și unde vrei te du
Că nicio vină-apasă-asupra ta!

(către Antigona)
Iar tu
Vorbește scurt și fără-ntortochieri: știai,
Ori nu, de-oprelișteа ce-o poruncisem eu?

Antigona
Știam! Că doar porunca-ți auzit-au toți.

Creon
Și-atunci cum de-ndrăznișІ tu legile să-mi calci?

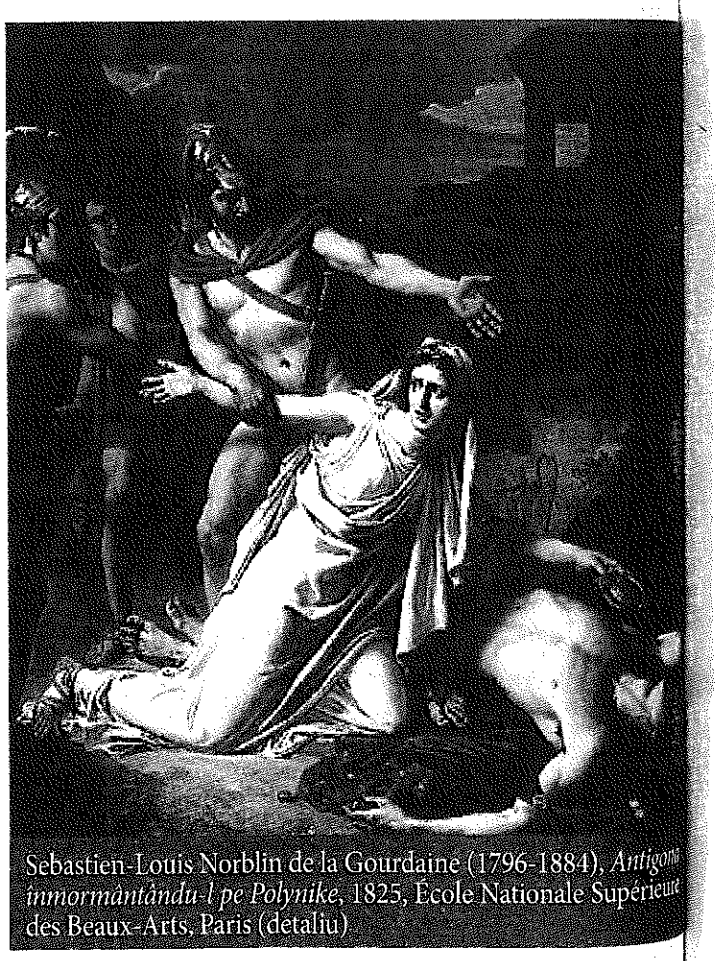
Antigona
Nu Zeus mi-a dat așa porunci! Nici Dike[1] – ea,
Ce stă cu zeii din Infern – atare legi
Nu a dat omului. Iar eu porunca ta
N-o socotesc atât de tare-ncât pe om
Să-l facă-a-nfrânge chiar și legile zeiești,
Că-aceste legi nu sunt în slove scrise, nu!
Dar pe vecie-s legi și nu-s de azi, de ieri.
De când or dăinui, nu știe niciun om.
Și să le calc de frica vrunuia, oricât
De tare-ar fi? Să mă-osândească zeii?... Nu!
Că Moartea tot nu pot – chiar făr' porunca ta –
S-o ocolesc, știam... Și de mi-e dat să mor
Nainte de soroc, mai bine-o fi! Să mori
Când nu mai prididești de atâtea mari dureri,
Ce azi mă copleșesc, nu-i oare un folos?
Vezi doar că soarta ce-mi gătești nu-i nicidecum
Un rău, dar groaznic chinu-mi va fi fost să-l văd
Pe-al maică-mii vlăstar cum după moartea lui
Ar fi rămas fără mormânt. Fă dar ce vrei!
Iar de socoți că fac un lucru nebunesc,
Nebun e cel ce că-s nebună-ar socoti!
[...]

Hemon
Când zeii-au dat înțelepciune omului,
I-au dat cea mai frumoasă din comori. Și eu
Nu pot, și trag nădejdi că n-am să pot nicicând
Să spun că azi nu adevărul a grăit.
Prin gura ta. Dar înțelept și alții pot
Vorbi. Nu numai tu! Eu însă sunt dator
Să aflu tot ce împotrivă-ți s-ar cârti,
Ori s-ar urzi... În fața ta ar amuți
Un om de rând și-o vorbă ce te-ar supăra
El n-ar rosti. Ci eu din umbră dibăcesc
Ce-și șopotesc în umbră toți și cum jălesc
Pe-această fată tânără, că va pieri
Și va avea cumplit sfârșit: „Ce vină-avea?
Și ce-a făcut? – O faptă de-nălțat în slăvi!
Pe fratele-i căzut luptând ea n-a răbdat
Să-l știe făr' mormânt, de păsări și de câini
Hulpavi să-l vadă sfârtecat... Nu s-ar cădea
S-o înălțăm pe ea în slăvi?" – se-ntreabă toți,
Cârtindu-te-n ascuns. O, tată, eu nimic
Mai scump pe lume n-am ca fericirea ta!
Un fiu cu ce se va putea mândri mai mult
Decât cu ale tatălui izbânzi? Iar el –
El, tatăl său – nu cu izbânda fiului?
Să nu-ți închipui că doar tu-nțelept gândești!
Pe cei cari cred că sunt mai înțelepți, mai buni
Ca toți, la vorbă mai dibaci, când îi cunoști
Mai bine, vezi că-n cap și-n suflet n-au nimic.
Oricât de iscusit ai fi, rușine nu-i
Să mai înveți. Nu-i bine-a te-ncăpățâna!
Pe țărmul apelor ce s-au umflat de ploi
Și de furtuni, copacii ce s-or mlădia
Nici crengile măcar nu-și pierd; dar cei ce-or sta
Înțepeniți, sunt smulși cu rădăcini cu tot. *[...]*

Corifeu
Ascultă-l, rege, că vorbi-nțelept! Iar tu,
La rându-ți să-l asculți! Voi doi grăiți drept.

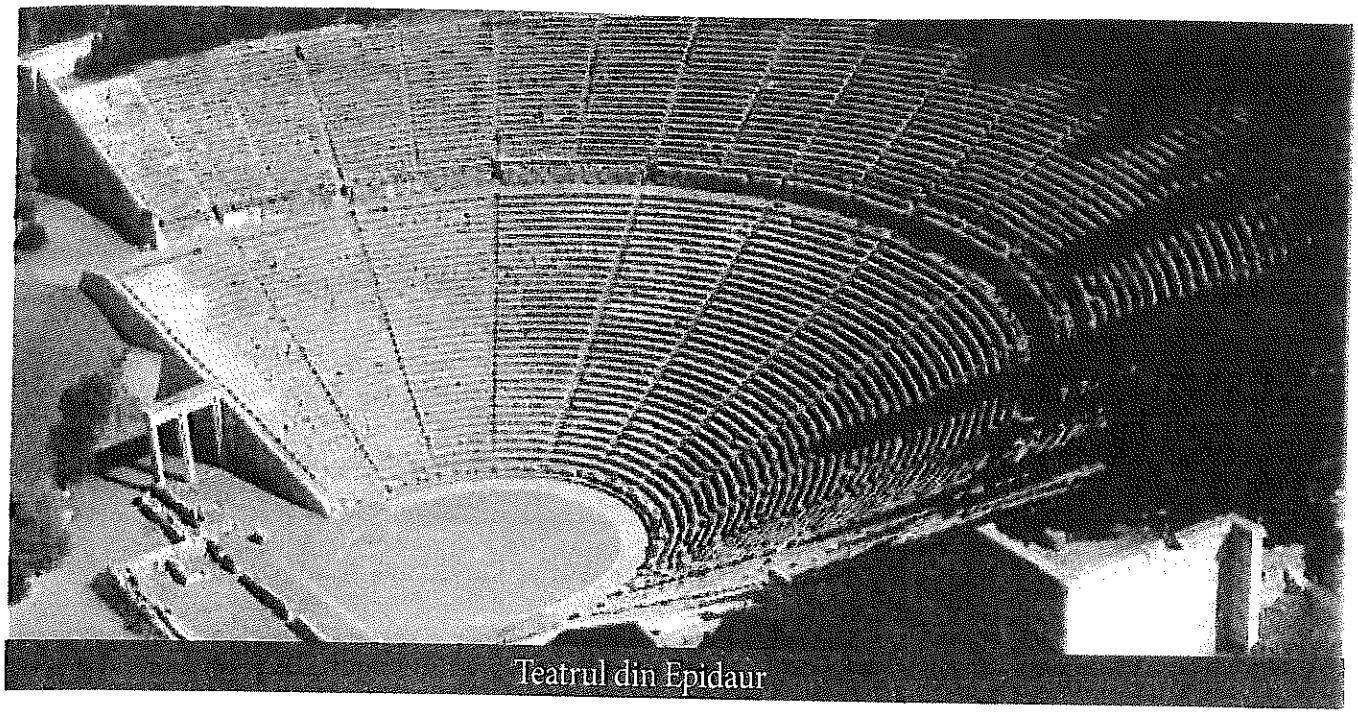
Creon
Dar ce? Acum, la vârsta mea, un tinerel
Ca el m-o învăța să fiu mai chibzuit?

Hemon
Nu-ți spun nimic ce n-ar fi drept. Nu căuta
La vârsta mea; la faptele-mi să mi te uiți!



Sebastien-Louis Norblin de la Gourdaine (1796-1884), *Antigona înmormântându-l pe Polynike*, 1825, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (detaliu)

1 Dike – zeița dreptății



Teatrul din Epidaur

Creon
Să mă înclin în fața unor răzvrătiți?

Hemon
Eu celor răi cinstire să le dai nu-ți cer.

Creon
Nu oare chiar aceasta-a fost greșeala ei?

Hemon
Poporul tot gândește-n Teba altcumva!

Creon
Hei, și? Poporu-mi poruncește ce-am să fac?

Hemon
Vezi că vorbești cum parcă-ai fi un tinerel?

Creon
Dar țara nu doar pentru mine-o cârmuiesc?

Hemon
Ce țară oare-o fi a unui singur om?

Creon
Dar țara nu-i a celui ce-i cârmuitor?

Hemon
Ce bine-ai cârmui tu, singur, un pustiu!

(Sofocle, *Antigona*, în vol. *Tragedii*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, trad. George Fotino)

I. Tema destinului

1 Precizați în ce constă conflictul dintre personaje în fiecare dintre cele două secvențe reproduse mai sus.

2 Ce trăsături ale celor trei personaje importante se dezvăluie cu ajutorul conflictului?

3 Conflictul este într-o piesă de teatru resortul care pune în mișcare personajele (cauza acțiunii). Forma cea mai puternică a conflictului apare în tragedie. Comentați conflictul din *Antigona*, plecând de la următoarea definire a acestuia: „Intolerabilitatea situației în care se află personajele – o situație în același timp reală, astfel încât ele sunt obligate să se adapteze, s-o accepte, să o trăiască, și totuși în asemenea măsură de netrăit încât le este imposibil s-o suporte." (Etienne Souriau, *Cele două sute de mii de situații dramatice*)

4// Autorul citat la exercițiul anterior propune o structurare a situațiilor dintr-o piesă de teatru în funcție de raporturile dintre personaje la un moment dat, fiecare dintre ele având un rol care poate fi descris cu ajutorul unor simboluri zodiacale:

♌	**Leul** = forța care generează conflictul (dorește ceva)	♎	**Balanța** = arbitrul conflictului
☉	**Soarele** = valoarea, binele dorit de Leu	☽	**Luna** = adjuvantul, personajul care este de partea uneia dintre forțe
♂	**Marte** = opozantul, cel care i se opune Leului	♁	**Pământul** = cel care primește binele dorit de Leu

Notă: Aceste forțe pot fi întruchipate fiecare de un personaj sau de mai multe.

A. Reprezentați grafic situația raportului de forțe din fiecare secvență reprodusă. Luați ca model schema de mai jos, care reprezintă acest raport așa cum se configurează în prima scenă a piesei (dialogul dintre Antigona și Ismena):

♌ _____ ♂ ☉ ☽

B. Reprezentați grafic raportul de forțe din ultima scenă a piesei și explicați modificările care intervin.

PE MEMO

Mască purtată de actori, reprezentându-l pe Dionysos. Muzeul de la Louvre, Paris

Tragedia greacă ia naștere în cadrul sărbătorilor dedicate zeului Dionysos, dintr-un imn închinat acestuia, numit *ditiramb* și interpretat de un cor. Spectacolul antic era unul sincretic: unele fragmentate erau declamate de actori, altele cântate de cor. Lor li se adaugă secvențe de dans. Originea religioasă a speciei marchează și imaginarul ei. Omul tragediei se raportează continuu la zei, într-o formă subliniată de motive ca: destinul inevitabil (*ananké* – fatalitatea, *moira* – soarta), invidia zeilor iscată de izbânda neobișnuită a unui muritor (*phtonos*), lipsa de măsură a omului, trufia sau păcatul (*hybris*).

Ea reia în forma specifică teatrului mituri și vechi legende eroice. Înaintea lui Sofocle, istoria Labdacizilor (familia căreia-i aparține Antigona) apare într-un ciclu pierdut de poeme eroice din secolele VIII-VII î.Hr. și apoi la Eschil. Asupra familiei se abate pedeapsa zeilor, provocată de păcatele lui Laios, fiul lui Labdacos și tatăl lui Oedip. Aflat în exil la curtea altui rege, Pelops, Laios îl violează pe fiul acestuia, Chrysippos, care se sinucide. Întors la Teba, după ce-și câștigă din nou tronul, se căsătorește cu Iocasta, dar căsătoria rămâne fără copii. În căutarea unei soluții, Laios cere sprijinul oracolului din Delfi, dar, prin preoteasa lui, Apollo îi interzice să aibă copii, spunându-i că va pieri ucis de propriul fiu. Regele încalcă interdicția, iar copilul pe care-l va avea, Oedip, va fi dat pe mâna unui păstor, cu poruncă să fie dus în munți și lăsat pradă fiarelor. Destinul tragic al lui Oedip este relatat de Sofocle în *Oedip rege* și în *Oedip la Colonos*, prima dintre ele fiind una dintre cele mai apreciate scrieri ale Antichității, iar istoria familiei blestemate se încheie cu povestea Antigonei.

5 Precizați ideea principală din replica Antigonei care respinge atitudinea lui Creon.

6/ După ce paznicii o conduc pe Antigona spre grota din afara cetății unde va fi abandonată, intră în scenă prorocul Tiresias, care-l anunță pe Creon că zeii nu mai primesc ofrandele ce le sunt aduse:

„Cetatea pătimește – acum din vrerea ta!/ Sunt plinele-altarele și vetrele zeiești/ De păsări și de câini ce leșul bietului/ Vlăstar al lui Oedip îl sfârtecă-n bucăți./ Și zeii-a noastre jertfe, rugi, nu mai primesc…"

Explicați sensul acestui fragment.

7// Comentați următoarele versuri, având în vedere *tema destinului*:

„Mereu schimbăcioasa nădejde pe unii-i/ Ajută, pe alții-i înșală/ În tot ce ades ușuratec visează./ Nădejdea furiș se strecoară/ În om, până vine clipita să calce-n/ Jăratec… Ah, tare-nțeleaptă-i/ Zicala vestită: când omului drumul/ Pierzării vrun zeu i-l deschide,/ Lui zeu-I arată tot răul sub chipul/ De bine. Răstimp doar fugarnic!/ Căci, iată, curând năruirea-l pândește!" (Corul)

II. *În lume-s multe mari minuni;/ Mai mari ca omul însă nu-s!*

1/ Secvențele unei tragedii – împărțirea pe acte apare mai târziu – sunt delimitate de cântecele corului. Rezumați al doilea cântec al corului. Ce argumente în sprijinul măreției omului apar în acest cânt?

2 Comparați la nivelul sensurilor următoarele fragmente:

a. *„El, singur, zborul gândului*
Și-al vorbii dar le-a dibăcit
Și știe-a cârmui cetăți." (al doilea Cânt al corului)

b. *„Din punctul de vedere-al aerului,*
soarele-i un aer plin de păsări,
aripă în aripă zbătând.
Oamenii sunt păsări nemaiîntâlnite,
cu aripile crescute înlăuntru,
care bat plutind, planând,
într-un aer mai curat – care e gândul!"
(Nichita Stănescu, *Lauda omului*)

3/ Rezumați, cu ajutorul unui dicționar mitologic, povestea următoarelor personaje: Oedip, Orfeu, Euridice, Medeea.

4/ Ce argumente aduce Hemon în sprijinul Antigonei?

5// Caracterizați cele două personaje din a doua secvență, observând aspectele antitetice de comportament.

6/ Corul este vocea comunității arhaice. Ce atitudine are el față de Antigona de-a lungul piesei? Rezumați intervenții ale acestuia și explicați.

Mască purtată de actori, reprezentându-l pe Dionysos. Musée du Louvre, Paris

PE Ofertă de interpretare

Antigona este un personaj construit în jurul a două trăsături esențiale: pietatea și dragostea de soră. Îl înfruntă pe Creon, regele Tebei, care ordonase ca Polinike să nu fie îngropat, știind că riscă moartea. Riposta ei este fățișă și e întemeiată pe argumentul datoriei față de cel mort, impusă de zei (religie). Pentru ea, o hotărâre a regelui nu poate avea forța acestei credințe străvechi; este, de fapt, dacă intră în conflict cu ele, un abuz, o manifestare a unui conducător lacom de putere și crud. Nu altfel apare Creon în ochii lui Hemon, care-i cere îndurare pentru Antigona. Ruptura dintre tiran și supuși este surprinsă plastic în exclamația fiului care încearcă zadarnic să-l înduplece: *Ce bine-ai cârmui tu, singur, un pustiu!*

Conflictul pune față în față două personaje inflexibile. S-a spus că eroul tragic se comportă după principiul *Totul sau nimic*. Neputința lui de a accepta compromisul îl condamnă la moarte sau la pierderea celor apropiați. Trufia (*hybrisul*) lui Creon este sancționată de zei. Înspăimântat de adevărul pe care i-l dezvăluie prorocul Tiresias, Creon renunță prea târziu la decizia pripită și-și pierde fiul și soția. În schimb, Antigona se sinucide în numele unor valori pe care le consideră mai presus decât viața ei. Deși la început pare să ducă o luptă solitară, ea își impune treptat atitudinea, curajul ei se transmite celorlați, astfel încât vocile care apără libertatea credinței și a iubirii pentru celălalt se multiplică. Pentru cititorul modern, Antigona poate să fie, de asemenea, o imagine a omului care are curajul de a se opune tiraniei.

Ideea excelenței morale este subliniată de tinerețea eroinei. Cu mâinile prinse în lanțuri, condusă spre hruba care-i va fi mormânt, Antigona își plânge soarta: *Eu n-am avut parte/ De-a nunții cunună și-n pragul/ Culcușului meu eu n-am auzit imnul/ Nuntirii. Și azi a mea nuntă/ Cu fluviu-Acheron eu o fac pe vecie.* Este remarcabilă, prin urmare, această alegere a unui personaj care întruchipează în aceeași măsură forța morală, tinerețea, feminitatea și neșansa. În felul acesta cititorul poate fi convins mai ușor că măreția omului există, în ciuda limitelor, care sunt tot ale lui.

Marie Spartali Stillman (1844-1927), *Antigona* (1870), Simon Carter Gallery, Woodbridge, Suffolk (detaliu)

7 Recunoașteți personajele din pictura de mai sus; care este atitudinea celor două femei? Comentați sugestia adusă de prezența corbilor.

Temă de reflecție: Scrieți un eseu despre *Antigona* de Sofocle, plecând de la următoarea afirmație:

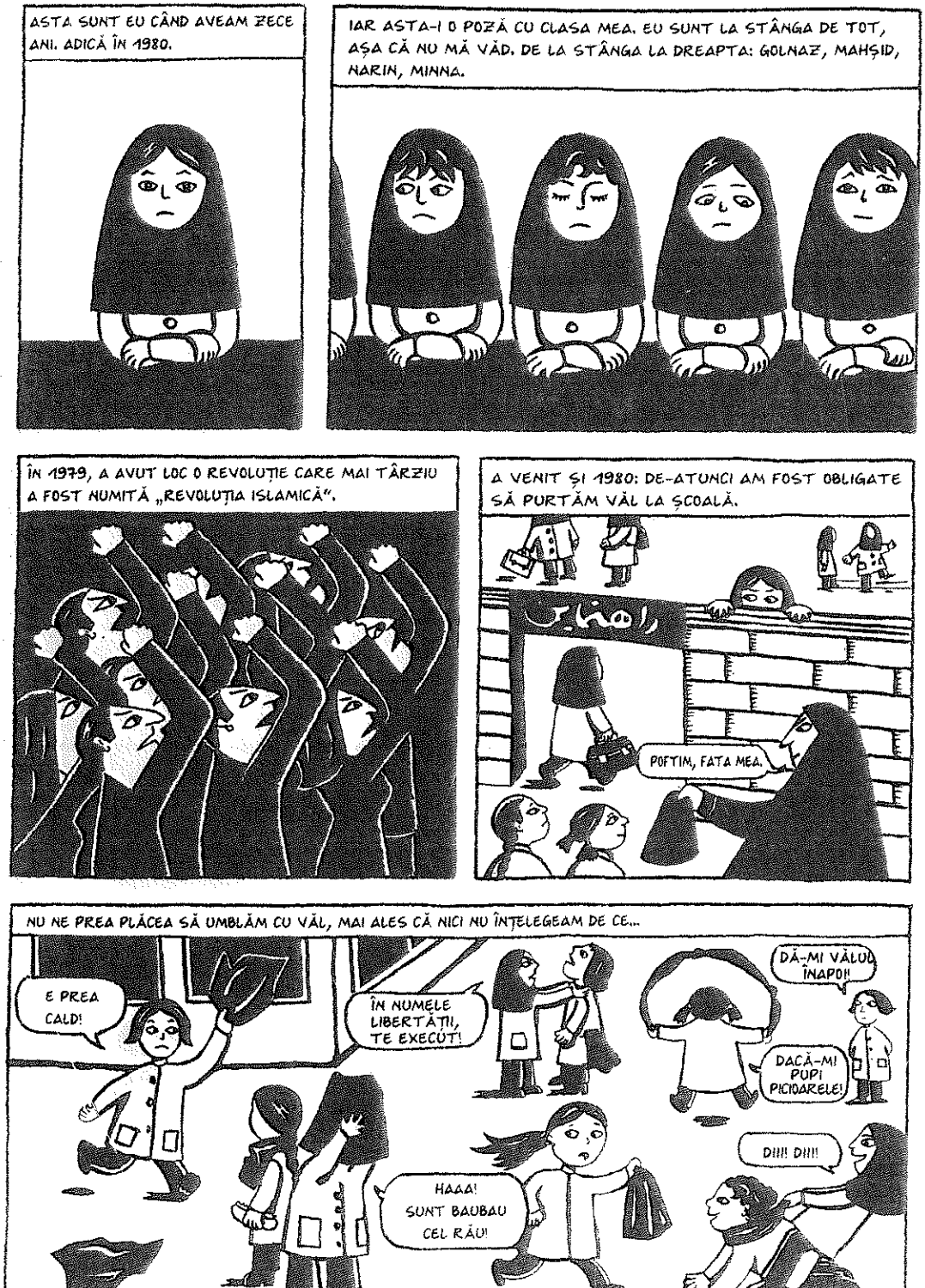
„Orice tragedie traduce și încurajează aspirația omului pentru a se depăși printr-un act de curaj incredibil, să dea o nouă măsură măreției sale în fața obstacolelor, în fața necunoscutului ce îl întâlnește în lume și în societatea timpului său." (André Bonnard)

Recomandare de lectură: *Oedip rege* de Sofocle

PERSEPOLIS

de Marjane Satrapi
(2000)

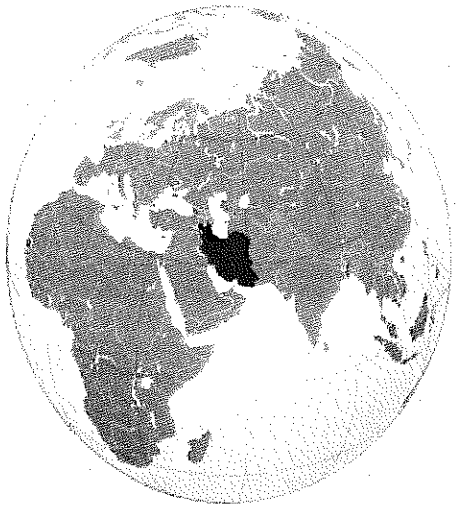
VĂLUL



PP
PE

Persepolis[1] este un roman grafic, publicat de scriitoarea iraniană Marjane Satrapi în 2000. Expresia *roman grafic* este de dată recentă și numește o specie a benzilor desenate care dezvoltă o narațiune mai puțin simplă decât de obicei, destinată, în principiu, adulților. *Persepolis* este o operă autobiografică: relatează copilăria autoarei într-un Iran violent, al fundamentalismului religios[2] și al războiului cu Irakul, plecarea acesteia la o vârstă foarte fragedă în Occident – face un liceu francez în Viena –, apoi întoarcerea în aceeași lume greu de suportat, unde reușește totuși să intre la o facultate de artă și să se căsătorească. Până la urmă, decide să plece definitiv în Occident, singura soluție de a trăi firesc, adică liber. *Persepolis* se încheie cu imaginea despărțirii dureroase de familie, pe aeroportul din Teheran: „Libertatea avea un preț..."

1 Persia a fost, până în 1935, numele Iranului; din 1979, anul revoluției islamice în fruntea căreia s-a aflat ayatolahul (șef musulman) Khomeini, se numește Republica Islamică Iran
2 *fundamentalism religios* = ideologie care are la bază scrieri religioase fundamentale, cum ar fi Coranul, în cazul islamului; în plan politic, mișcările fundamentaliste sunt nedemocratice



Marjane Satrapi

1 Pagina anterioară este reprodusă și pe coperta traducerii românești a romanului. Ce vă sugerează procedeul?

2 Precizați detaliile de compoziție a imaginii, care sugerează ideea unei lumii caracterizate prin uniformizare, supunere, tristețe și teamă.

3 Realizați același exercițiu alegând din această pagină imaginea cea mai sugestivă în această privință.

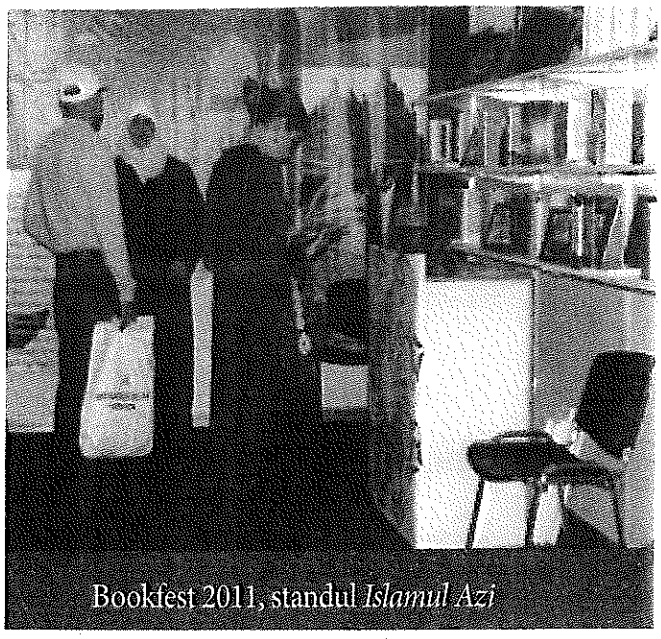
4 Descrieți a patra imagine. Ce detaliu sugerează apariția spaimei în lumea veselă, inocentă, a copilăriei?

5 Prezentați cuplurile de copii care se joacă (ultima imagine). La ce folosește vălul, în fiecare caz? Care este efectul imaginilor?

6 Ilustrațiile sunt realizate în alb și negru. Credeți că este adecvat acest cromatism lumii prezentate? Explicați.

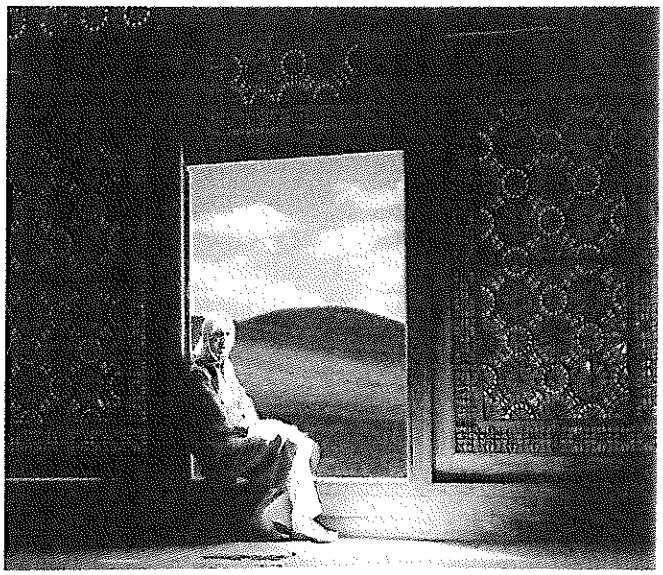
7 Cea mai reprezentativă imagine pentru umorul negru al romanului conține o bulă de dialog prin care se ironizează minciuna unui regim politic declarat republican, în realitate o dictatură. Care este această imagine?

8// După un prim contact eșuat cu Occidentul, Marjane se întoarce în Iran și-și vizitează un prieten din copilărie, pe Kia, mutilat în războiul dintre Iran și Irak. Totuși, Kia a rămas un om vesel, iar Marjane își explică faptul în felul următor: „Am învățat atunci ceva esențial: îți poți plânge de milă doar dacă problemele tale sunt cât de cât suportabile... când depășești limita asta, singurul mod de-a suporta insuportabilul e să-l iei în râs." Ar putea fi sau nu o asemenea afirmație un motto al romanului? Argumentați.


Bookfest 2011, standul *Islamul Azi*

9// Comentați imaginea de alături, având în vedere detaliile care trimit la două tipuri de civilizație (islamică și occidentală). Ce tip de relație între cele două civilizații vă sugerează fotografia? Alegeți termenii potriviți din următoarea listă: comunicare/necomunicare, armonie/criză, respect/dispreț, toleranță/intoleranță.

Temă de reflecție: Realizați un eseu sau o bandă desenată, având ca temă expresia „viață normală", plecând de la următoarea afirmație a scriitoarei:



„*Din cauza istoriei acestei țări, eu nu cunosc vreun iranian cu o viață normală. Nu știu pe nimeni care să spună: «M-am născut, m-am dus la școală, am studiat, m-am îndrăgostit, m-am căsătorit, am avut doi copii și apoi am murit». În viața tuturor iranienilor pe care îi cunosc s-a întâmplat ceva extrem, fie că e vorba de crimă, de execuții, de exil, de sinucidere...* "

(Marjane Satrapi, *Dacă aș fi bărbat, aș spune că Iranul e mama mea și Franța, soția mea*, interviu realizat de Alexandra Olivotto, în „Evenimentul zilei", 10 februarie 2012)

http://

Urmăriți trailerul filmului realizat în 2007 după romanul Marjanei Satrapi, http://www.cinemagia.ro/trailer/persepolis-1065/.

SINTEZĂ

Henri Rousseau Vameșul (1844-1910), *Războiul*, 1894, Muzeul Orsay, Paris

PP
PE

Tragedie, comedie, dramă

Temele literaturii, ale artelor, în general, **sunt aspecte particulare ale condiției umane,** tema cea mai cuprinzătoare, aceea care le include pe toate. Dincolo de interesul estetic, literatura aduce în discuție, cu mijloace specifice ei, **valori morale și aspirații esențiale, cum ar fi binele, adevărul, dreptatea, curajul, fericirea, virtutea.**

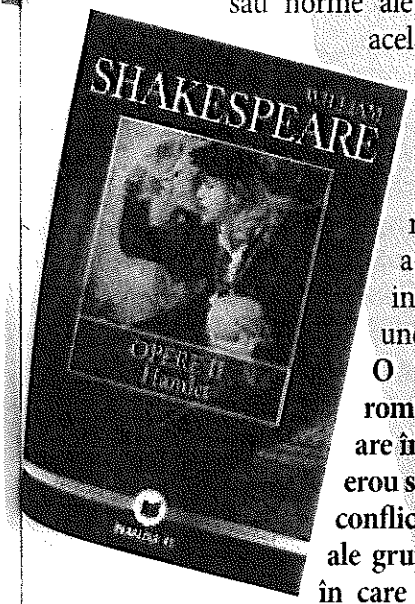
Tragedia greacă antică, prin marii ei autori, Eschil, Sofocle și Euripide, are în prim-plan un erou în luptă cu destinul potrivnic, adesea un tip uman excepțional, capabil să se sacrifice în numele acestor valori morale. Oedip și Antigona, personajele lui Sofocle, sunt emblematice în acest sens, primul ca imagine a nevoii de adevăr cu orice preț, cea de-a doua ca imagine a iubirii de soră și a credinței în zei. Tragedia antică se naște și se manifestă în contextul ceremoniilor dedicate zeului Dionysos; este, prin urmare, o manifestare religioasă la origini, dimensiunea ei morală fiind cu atât mai puternică. Pentru Aristotel scopul tragediilor este ***catharsis***-ul, purificarea produsă de mila și de spaima pe care le trăiește spectatorul acestor piese.

Tragedia creează **un tip uman ideal,** un erou în sensul moral al termenului. Caracterul lui se dezvăluie într-o **situație-limită** care îl obligă la o **alegere imposibilă sau dificilă**. Alegerea pe care o face îi definește profilul moral. Într-o a doua epocă mare a speciei (secolele XVI-XVII), la autori ca Shakespeare, Corneille sau Racine, apar alte forme de confruntare morală: între dragoste și ură (în *Romeo și Julieta* de Shakespeare), între datorie și dragoste (*Cidul* de Corneille), între virtute și pasiune (*Fedra* de Racine).

În schimb, **comedia și drama** oferă o **lume a compromisului,** a defectelor, a viciilor și imposturii. În ambele specii, însă, confruntările etice și civice sunt esențiale în evoluția personajelor. La Caragiale, în piesa ***O scrisoare pierdută,*** se află în prim-plan un eveniment civic: alegerile pentru parlament. Parvenitismul, demagogia, șantajul, puterea politică folosită în interes personal, nu cetățenesc, victoria candidatului lipsit de orice merit politic sunt motive prin care se creează imaginea unei lumi cu repere morale precare. În perioada interbelică, Camil Petrescu scrie un teatru al „revelațiilor în conștiință", după cum spune chiar autorul. Personaje ca Gelu Ruscanu (*Jocul ielelor*) sau Andrei Pietraru (*Suflete tari*) intră în conflict cu ceilalți pentru că nu acceptă corupția lumii politice, minciuna din viața intimă sau convenții sociale pe care le consideră goale de conținut moral.

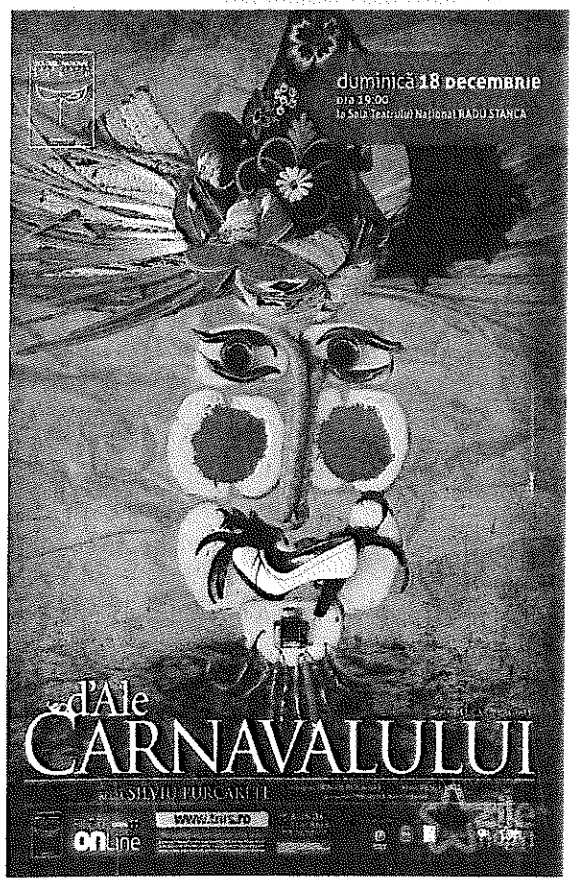
De la morala convențională la autenticitate

O veche maximă a comediei spune că prin râs se îndreaptă moravurile. Literatura mare nu are însă un scop moralizator, adagiul exprimă doar încrederea în capacitatea culturii de a educa discernământul, de a-i ajuta pe oameni să aleagă între bine și rău, adevăr și minciună. Comedia lasă impresia că o asemenea alegere ne este la îndemână; în schimb drama, o specie literară mai târzie, preferă conflicte cu un deznodământ deschis, interpretabil. **Confruntarea etică tinde către labirintul de motivații al vieții reale,** așa cum se întâmplă, cel mai adesea, și în cazul prozei (cu excepția basmului). În *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, spre exemplu, distanța dintre primul Bologa, omul datoriei militare, și ultimul, cel care refuză să condamne oameni nevinovați, semnându-și în felul acesta propria condamnare la moarte, este enormă din punct de vedere moral. Este distanța dintre omul supus unor prejudecăți sau norme ale lumii în care trăiește și acela care-și construiește cu greu propriul adevăr. În *Minima moralia*, Andrei Pleșu înțelege competența morală în relație cu „o conștiință a dezorientării" și „cu incapacitatea de a consimți unor marcaje prestabilite". **O bună parte din istoria romanului românesc și străin are în prim-plan aventura unui erou sau a unor eroi care intră în conflict cu reguli, norme, valori ale grupului de care aparțin sau în care vor să pătrundă.** Câteva exemple (majoritatea comentate în această carte): cuplul Persida și Natl din *Mara* de Slavici, țăranii revoltați din Răscoala lui Rebreanu, Allan din *Maitreyi* de Mircea Eliade, Svetlana din *REM* de Mircea Cărtărescu, Robinson din romanul lui Daniel Defoe, *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll, eroii din romanele lui Dostoievski. Acest interes pentru dimensiunea etică a condiției umane este vizibil în cea mai mare parte a literaturii din toate timpurile.



Tocmai pentru că se definește prin căutarea autenticității, literatura afirmă uneori adevăruri incomode pentru o anumită societate, stârnește polemici, poate intra în conflict cu mentalitatea dominantă într-un cadru social. După publicarea romanului *Doamna Bovary* în 1857, Flaubert este acuzat și judecat pentru atentat la bunele moravuri, piesa lui Caragiale *D' ale carnavalului* (1885) este fluierată la premieră, iar în presa vremii apar articole despre imoralitatea și trivialitatea acesteia. La apariția romanului *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu, o personalitate culturală ca Nicolae Iorga respinge opera, din cauza violenței unor scene și a limbajului frust. Sunt doar trei exemple din nenumărate alte situații în care vocația morală a marii literaturi provoacă spațiul public la o reconsiderare a reperelor valorice.

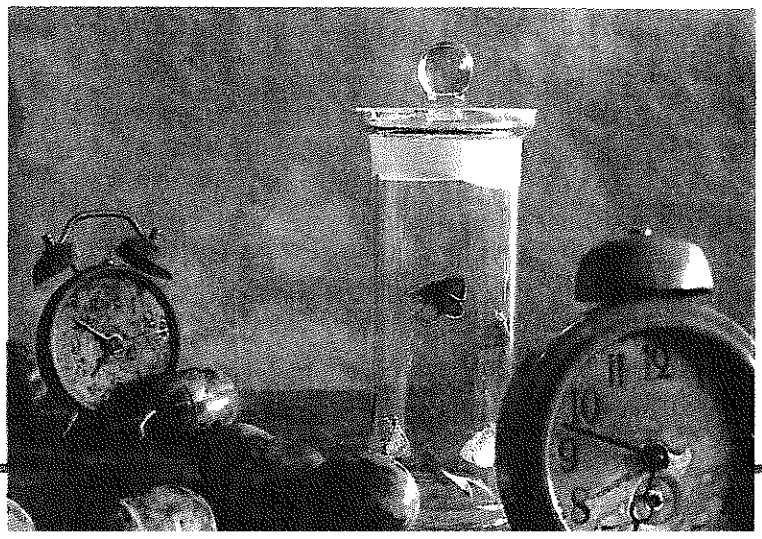
O bună parte din istoria romanului românesc și străin are în prim-plan aventura unui erou sau a unor eroi care intră în conflict cu reguli, norme, valori ale grupului de care aparțin sau în care vor să pătrundă.



Rinocerizare și umanism

Într-o piesă a lui Eugène Ionesco, *Rinocerii*, niște oameni oarecare dintr-un orășel de provincie se transformă, fără să știe cum, în rinoceri, cu excepția lui Béranger, care refuză fascinația morbidă de care sunt cuprinși ceilalți. Cu toate că observă cât de fragilă și chiar urâtă este ființa lui umană prin comparație cu masivitatea, cu forța rinocerului, își afirmă cu perseverență umanitatea într-o lume din care oamenii au dispărut. Scriitorul mărturisește că *Rinocerii* este o piesă antinazistă și-n același timp o piesă împotriva tuturor ideologiilor care promovează „fiara" din om. **O direcție importantă a literaturii secolului XX critică omul-marionetă, lipsit de substanță morală, pradă ușoară a prejudecăților, a diverselor forme de discriminare și de violență.** Literatura absurdului existențial la autori ca Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Witold Gombrowicz sau Matei Vișniec surprinde tocmai acest vid moral al unui secol al tuturor cruzimilor. Tragedia de altădată, spațiu al confruntării morale, lasă locul farsei tragice. Omul tragic este viu, crede primul dintre scriitorii evocați, vitalitatea lui își are sursa în valorile pe care le apără, pe când omul farsei nu.

Totuși **imaginea omului care-și poate apăra umanitatea, chiar și în contextul unei istorii violente, domină în așa-zisa literatură angajată a secolului,** literatura pentru care problematica morală este esențială, la mari autori cum ar fi Thomas Mann, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Mario Vargas Llosa, Milan Kundera și nenumărați alții. Același mesaj umanist se poate desprinde din operele lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu sau Marin Preda. *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), spre exemplu, o cronică a perioadei de teroare comunistă a anilor `50 și-n același timp romanul unui eșec existențial, se încheie cu un fragment din *Epistola lui Pavel către corinteni*: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e..."



Exerciții

1 Selectați din prezentarea de mai sus cinci motive literare în legătură cu tema confruntărilor etice și civice. Dați exemple de opere citite în care apar unele dintre aceste motive.

2 Dragostea despre care vorbește *Epistola lui Pavel către corinteni* este aceea creștină pentru ceilalți oameni. Explicați în ce constă valoarea ei morală.

3 Formulați ideea principală a fragmentului următor:

„Trăiește-ți clipele date ție conform naturii; apoi rupe-te senin din lumea aceasta, ca și cum ai fi o măslină ce cade când s-a copt, binecuvântând pământul care a hrănit-o și arborele care-a născut-o.

Ori de câte ori valurile lumii te tulbură fără voia ta, retrage-te repede în tine însuți și nu-ți pierde cumpătul. Căci cu atâta îți păstrezi nota ta, cu cât te întorci mai des la tine.

Toate se țes una într-alta, ca-ntr-o țesătură divină, și nu există nimic nelegat de toate. Căci toate sunt într-aceeași armonie și toate contribuie la frumusețea Universului."

(Marc Aureliu, *Către sine însuși*)

4 Într-un text de 100-150 de cuvinte, comentați unul dintre textele studiate anterior din perspectiva unei confruntări de natură morală sau civică.

5 Descrieți în câteva enunțuri gravura lui Goya, reprodusă alături.

6 Ce imagine a omului transmite gravura lui Goya? Comparați-o cu fragmentul din Marc Aureliu. Care vi se pare mai aproape de sensibilitatea epocii noastre? Explicați.

Vocabular

etic = moral, privitor la etică (știință care se ocupă cu studiul teoretic al valorilor și condiției umane din perspectivă morală și al rolului acestora în viața socială)

civic = privitor la cetățeni, cetățenesc

impostură = înșelătorie, minciună; situație în care se află cineva care vrea să înșele buna-credință a altora

adagiu = maximă, sentință, aforism

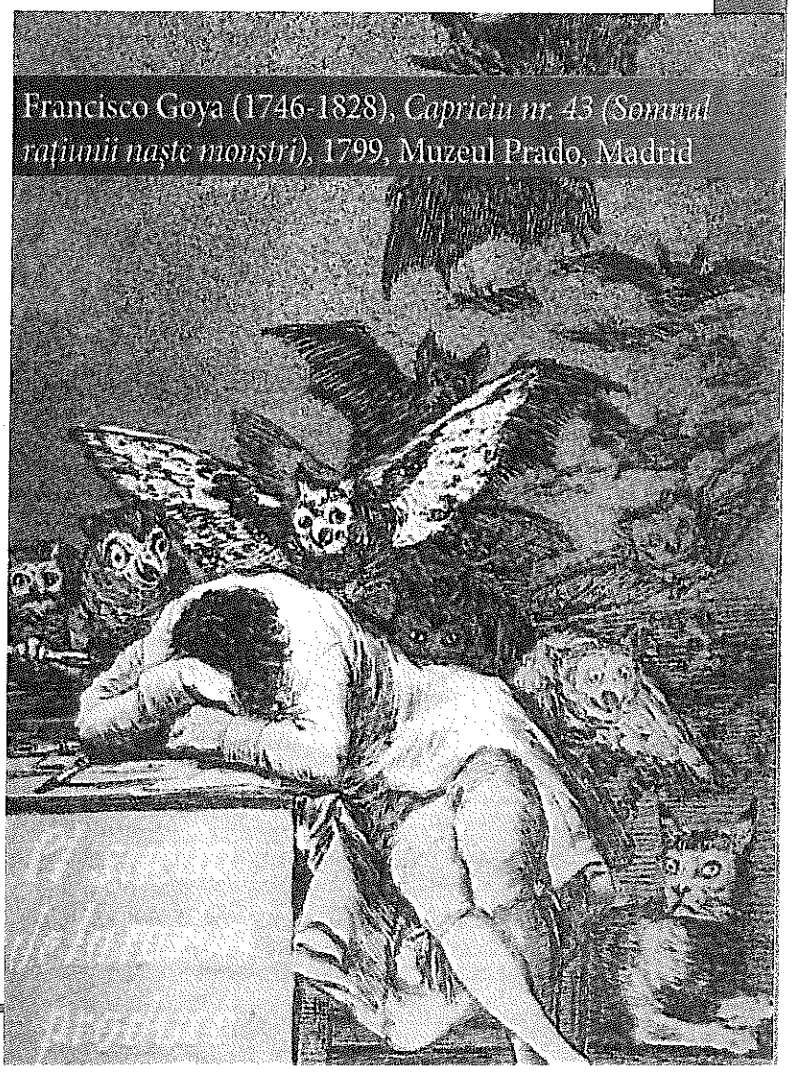
moravuri = obiceiuri, tradiții, deprinderi morale ale unei comunități umane

trivialitate = vulgaritate, obscenitate

ideologie = ansamblu de idei, doctrine sau credințe caracteristice unei epoci, unei societăți, unei clase sau unui partid

frust = brut, neprelucrat, simplu, rudimentar

literatură angajată = literatură care servește conștient o cauză; în text, literatură cu o tematică morală consistentă



Francisco Goya (1746-1828), *Capriciu nr. 43 (Somnul rațiunii naște monștri)*, 1799, Muzeul Prado, Madrid

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

„Dintre toate povestirile, dialogurile, gândurile legate de om și de starea lui, precum și de existența (sau inexistența) eului, am putea alege, pentru început, un text indian clasic, citat și comentat de nenumărate ori, pe care îl putem găsi și în *Mahabharata*.

Un om mergea singur printr-o pădure întunecoasă și plină de fiare. Pădurea era acoperită cu o plasă, ceea ce el nu știa, fiindcă ochiul omului n-o putea zări.

O femeie cu ochii roșii veghea asupra tuturor lucrurilor, care se îndreptau, mai repede ori mai încet, spre același sfârșit.

Omul nu avea încotro, trebuia să treacă prin pădure.

Deodată, ascultând răgetele fiarelor, a fost cuprins de spaimă. A luat-o la fugă și a căzut într-o fântână adâncă. Printr-un noroc, s-a prins de niște tufe, de niște rădăcini încâlcite pe marginea gropii, și a rămas așa, agățat cu amândouă mâinile.

Simțea dedesubtul lui suflarea fierbinte a unui șarpe uriaș, aflat în fundul fântânii. Simțea că se va prăbuși în gura aceea hidoasă. Deasupra, zdrobind copacii, a văzut apropiindu-se de el un elefant uriaș, care a ridicat o labă ca să-l strivească. Ca din pământ au răsărit o mulțime de șoricei albi și negri, care au început să roadă rădăcinile de care se agățase. Apoi, un roi de albine veninoase au pornit să zboare deasupra gropii, lăsând să cadă picături de miere.

Omul a dat drumul la o mână și a ridicat un deget încetișor, cu grijă, încercând să culeagă picăturile de miere.

Înconjurat de atâtea primejdii, amenințat de moarte din toate părțile, omul nu se resemnase încă și mai voia să simtă gustul mierii."

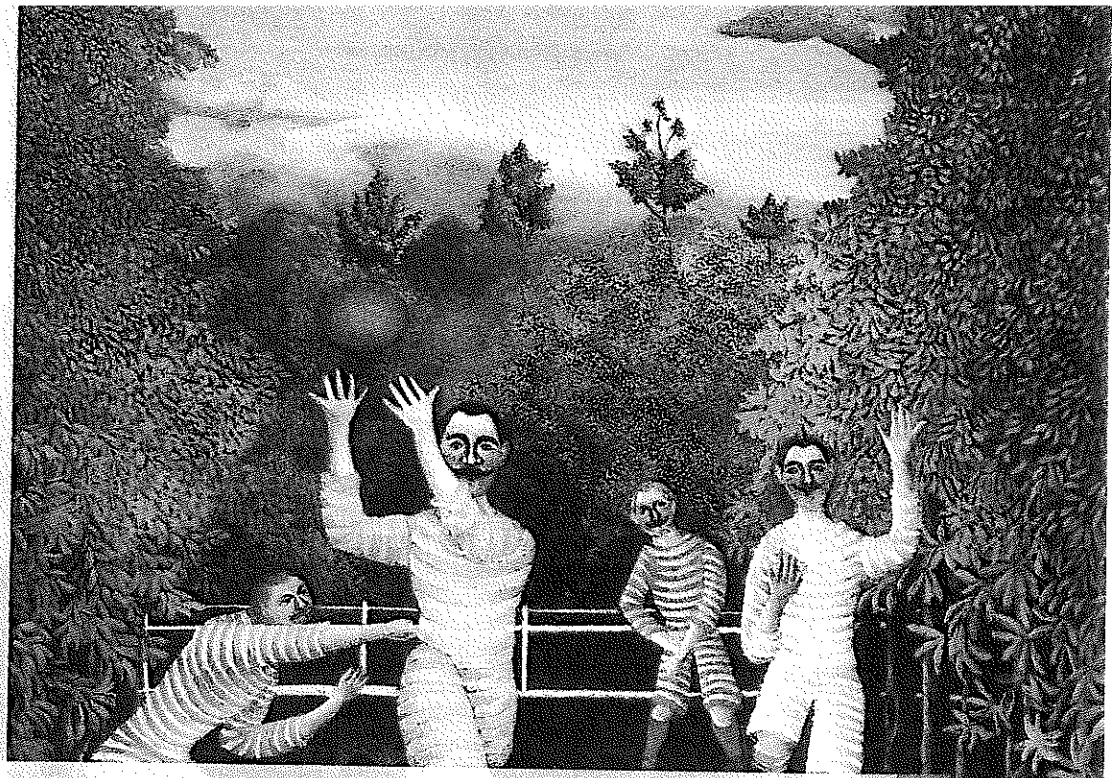
(*Gustul mierii*, în Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoșilor*)

1. (*1 punct*) Scrieți câte un sinonim contextual pentru fiecare dintre termenii: *gândurile, clasic, hidoasă, se resemnase.*
2. (*1 punct*) Comentați posibila semnificație simbolică a enunțului: *Omul nu avea încotro, trebuia să treacă prin pădure.*
3. (*1 punct*) Precizați care sunt modurile de expunere din textul dat.
4. (*1 punct*) Selectați patru imagini care sugerează primejdiile cu care se confruntă omul.
5. (*2 puncte*) Rezumați textul în cinci-șase rânduri.
6. (*1 punct*) Recunoașteți două motive literare/culturale specifice textelor incluse la această temă (confruntări etice și civice).
7. (*2 puncte*) Comentați semnificația textului, într-un eseu de aproximativ 150 de cuvinte, plecând de la titlu, *Gustul mierii.*

Încearcă și evaluarea online

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 6



Joc și joacă

Henri Rousseau Vameșul (1844-1910), *Jucători de fotbal*, 1908, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Ce opere vei studia?

- *REM* de Mircea Cărtărescu 146
- *După melci* de Ion Barbu 153
- *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll 159

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspecte structurale și stilistice ale textului narativ;
- să analizezi/creezi un eseu.

Cuvinte-cheie

- joc, ludic, eu real/ eu ficțional, logos, increat, lumi posibile, temă, motiv, poezie, viziune satirică, cuvinte-valiză, eseu

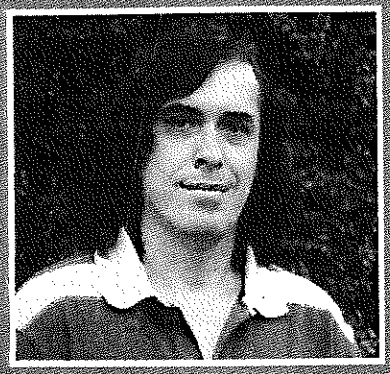
Ficțiunea – jocul imaginației

REM

de Mircea Cărtărescu
(fragmente)

La tanti Aura pe stradă erau adunate toate prietenele mele, cam obosite de zbânțuială. Fără mine nu putuseră să se joace cu adevărat de-a Reginele. Hotărâseră să amâne încoronarea Carminei pentru după-amiază, iar până atunci, cu o minge vărgată de cauciuc, jucaseră Țările. Mai apoi trecuseră la leapșa și la cei Trei prinți călare. Jucaseră și Unu-doi-trei-la-perete și făcuseră pași de furnică, de leu, de elefant și de zână. După ce le-am povestit cum a fost la mama, ne-am împrăștiat și eu am mâncat de prânz cu tanti Aura, tata și Marcel. Resturile le împărțeau, sub masă (căci am mâncat afară), Gigi și Chombe. Cânta la radio o melodie care îmi rămânea în cap zile întregi: „Ada-Kaleh, Ada-Kaleh..." M-am mai jucat în casă puțin cu văru-meu și pe la patru am ieșit în curte. Carmina se îmbrăcase în întregime în azuriu: purta o bluză cu mâneci scurte de „garofiță", o fustiță plisată pe care o împrumutase de la Ester și de aceea îi era cam mare și un ciorap-pantalon, tot albastru, dar bătând în cenușiu. Pe deget își pusese un inel cu peruzea[1], desigur o imitație, iar în păr își împletise albăstrele. Părea cu adevărat o fee[2], cum stătea pe tronul împodobit. Garoafa bătută, de la noi din grădină, o purta la ureche, căci își trăsese tot părul pe-o parte, așa încât urechiușa dreaptă și tot gâtul până la zulufii cefei îi apăreau goale și pure, ca într-o pictură. I-am înmânat obiectul ei, perla găurită, pe care o apucă delicat între degetul mare și arătător. Trase apoi din pălăria unchiului meu bilețelul cu locul peste care avea să stăpânească. I-a ieșit strada, poate cel mai anost dintre toate. Într-adevăr, părea că acolo nu se poate face nimic. Căci strada era lungă, tăcută și tristă. Privind-o, simțeai cât de neînsemnat e colțul de lume din care face parte. Așa putea arăta o stradă dintr-un oraș de provincie uitat de Dumnezeu sau o uliță dosnică dintr-un oraș sud-american sau un drum prăfuit, singuratic, din Kansas. Zmeie, fluturând policolore, cu corzile lor de hârtie creponată, încâlcite de sârmele de telegraf, măreau și mai mult singurătatea disperată a străzii. Printre pietrele din pavaj creșteau buruieni și chiar floricele roșii, minuscule. Departe, unde se îngusta spre oraș, strada avea deasupra un soare vestejit. O umbră albastră curgea dintr-o mașină a depanării parcată la vreo sută de metri de noi. Acolo, în mijlocul străzii pustii, așteptam poruncile reginei. Carmina, cu coroniță aurie pe cap, privea concentrată mărgeaua sidefie. Iadeșul[3] și ceasul dovediseră a avea puteri mari. Ce putea face oare perla din mâna Carminei? Părea că nimic, după vreun sfert de oră în care ne-am străduit să inventăm ceva. Până la urmă însă, Regina Albastră îi ghici secretul: trebuia să te uiți prin gaura perlei. Aveai să vezi în mica geană de lumină un oraș straniu. Pe măsură ce-l privea, Carmina ni-l descria și nouă, așa că în curând ne-am pomenit străbătând un oraș ciudat.

Era o lume cenușie, ca într-o gravură, plină de construcții uimitoare. Nu era nimeni în tot orașul. Dispuse neregulat, formând străzi gâtuite și piețe triunghiulare, clădirile erau de piatră zgrunțuroasă, poligonale și pline de ferestre transparente, care



Mircea Cărtărescu s-a născut în 1956. A absolvit Facultatea de Filologie din capitală. Face parte din generația scriitorilor optzeciști, grupare literară care promovează un curent numit postmodernism.

Este poet *(Faruri, vitrine, fotografii; Poeme de amor;* epopeea *Levantul)*, prozator *(Nostalgia; Travesti; Orbitor)*, eseist *(Pururi tânăr înfășurat în pixeli, Frumoasele străine)*, critic literar *(Visul chimeric; Postmodernismul românesc)* și publicist.

Valoarea textelor sale a fost recunoscută prin numeroase premii în țară și în străinătate, cărțile sale fiind traduse în numeroase limbi.

Într-un interviu, autorul declara despre modul în care își concepe scrierile: *„Literatura o scriu în caiete cu pixul, așa îmi prieste cel mai bine. Cât despre scris, tot ce pot să vă spun este că scriu scriind. Așa cum un tenismen nu poate descrie cum dă un revers în lung de linie. Pur și simplu îi vine. Așa și eu, am reflexele formate. Scriu scriind, fără niciun plan anterior, fără să am idee despre ce vreau să spun. Ceva în mine scrie."*

REM face parte, alături de alte 4 texte, din volumul *Nostalgia* (1993).

1 *peruzea* = piatră semiprețioasă, opacă, de culoare albastră sau verzuie; turcoază

2 *fee* (livr.) = zână

3 *iadeș* = 1. os bifurcat de la pieptul păsărilor; 2. pariu pus la ruperea acestui os; rămășag

scânteiau. Uși rotative se mai mișcau încă ușor, ca și când nu de mult ar fi ieșit cineva din palatele enigmatice. Sus, pe cornișe[4], se aflau statui alegorice, înfățișând Invidia și Sclavia. În spatele ferestrelor fără perdele (căci totul era aici numai piatră cenușie și sticlă) se aflau bufnițe împăiate, de mărimea unui om. Câte un uriaș papagal împăiat se apleca spre noi de pe muchia unui zid, uimindu-ne cu purpura și verdele aripilor, cu azurul penelor lungi ale cozii. Ochii de sticlă ai păsărilor împăiate răsfrângeau arhitectura aceea dementă. Dând câte un colț, mereu alte piețe, alte perspective se deschideau, alte construcții ciclopice în muchii ferme se ridicau, brusc sau în trepte sau terminate cu cupole de cenușă, pline de ochii luminatoarelor, deschiși spre ceața tristă, hașurată, care ținea loc de cer. În piețe, statui chircite de frig ne stârneau întrebări fără răspuns. Una dintre ele înfățișa un copil în genunchi. În sfârșit, am intrat pe o poartă. Pe cei doi stâlpi ai ei străjuiau două Fiare. Nu tigri sau lei sau hiene sau urși sau reptile sau strigoi, ci Fiare. Am străbătut cu piciorul o piață aproape infinită, cețoasă. În mijlocul ei se ridica o clădire cu armături de metal, cu o cupolă de sticlă viorie. În cupolă zvâcnea ceva, cum zvâcnește fetusul de pește în icră. Am urcat o scară monumentală, aspră ca de granit, și-am intrat pe o ușă rotativă. Construcția imensă era goală pe dinăuntru. Nervurile subțiri ale bolților păreau coastele unui torace gigant. Lumina venea în dungi violete prin cupola în care se zbătea leneș acel ceva hidos, translucid. Marmura mozaicată a pardoselei se curba după curbura Pământului. [...]

Când obosiserăm de-atâta rătăcit printre construcțiile de piatră, Carmina privi prin gaura perlei și văzu strada noastră. Începu să ne-o descrie cu atâta precizie, încât în curând ne-am trezit din nou pe pietrele caldarâmului, înconjurate de casele verzui și roze și turtite, de stâlpii de telegraf înnegriți de catran. Soarele era la scăpătat, cerul din partea aceea luase culoarea indigoului, dar în partea cealaltă, albastră-alburoasă, se străvedea deja luna. Umbrele ni se lungiseră hidoase spre câmp, ca niște insecte filiforme[5]. Se terminase și ziua Carminei.

(Mircea Cărtărescu, *REM*, în vol. *Nostalgia*, Editura Humanitas, București, 1997, pp. 254-257, 297-298)

4 *cornișă* = partea superioară, ieșită în afară și ornamentată, a zidului unei construcții, având rolul de a sprijini acoperișul și de a împiedica scurgerea apei de ploaie pe fața clădirilor

5 *filiform* = care are forma unui fir

Exerciții

1 Citiți fragmentul integral, apoi alegeți unul dintre cuvintele de mai jos, care l-ar caracteriza în viziunea voastră după prima lectură. Justificați printr-un argument alegerea făcută.

- plictisitor;
- interesant;
- inedit;
- ciudat;
- provocator;
- banal.

2 Delimitați fragmentele în funcție de următoarele repere:
- spațiul inițial al jocului;
- pasajul de trecere de la primul spațiu la al doilea;
- jocul propriu-zis;
- revenirea la contextul inițial.

3 Transcrieți în caiete reperele care v-au ajutat să identificați secvențele. De ce credeți că pasajele nu sunt delimitate prin paragrafe distincte?

4 Identificați tema fragmentului și trei motive literare.

5 Recunoașteți modalitățile de expunere. Ce predomină?

6 Urmăriți tipul de narator și încercați să identificați cine narează.

7 Participantele jocului sunt 7 fetițe. De ce credeți că pasajul nu oferă detalii decât despre Regină? Pe durata unui joc participanții își pierd individualitatea?

8 Discutați alături de colegi următorul citat: *Căci strada era lungă, tăcută și tristă. Privind-o, simțeai cât de neînsemnat e colțul de lume din care face parte. Așa putea arăta o stradă dintr-un oraș de provincie uitat de Dumnezeu sau o uliță dosnică dintr-un oraș sud-american sau un drum prăfuit, singuratic, din Kansas.* Puteți avea în vedere:
- interpretarea epitetelor;
- rolul coordonării elementelor din ultima frază;
- atitudinea/starea celui care face descrierea.

9 Apariția substantivului propriu Kansas trimite cu gândul spre celebra poveste americană *Vrăjitorul din Oz*, de Frank Baum. Reamintiți-vă subiectul și găsiți două asemănări cu fragmentul dat.

10 Analizați comparativ cele două locuri din fragment, luând în considerare:
- dimensiunea pasajelor;
- lipsa de individualitate a primului spațiu și multitudinea elementelor care îl particularizează pe cel de-al doilea;
- elementele comune.

11 Deși sunt două spații diferite, ele par că fuzionează. Recitiți pasajele de trecere de la un spațiu la celălalt și consemnați elementele care creează metamorfozarea.

banală stradă → tărâmul straniu

12 Jocul se termină în momentul în care se revine la locul inițial. Ce semnificație poate avea această circularitate?
- *logosul* prin care personajul preschimbă spațiile
- nu are o putere veșnică;
- orice joc are o durată limitată;
- imaginația poate înlocui realitatea numai pentru o anumită perioadă;
- copiii se plictisesc repede, iar odată ce concentrarea participanților se pierde, jocul încetează să mai existe.

13 Imaginați-vă în locul Carminei. Descrieți jocul pe care l-ați fi propus voi sau redați spațiul pe care vi-l imaginați privind prin gaura perlei. Redactați textul în 20-30 de rânduri.

14 Discutați, pe baza fragmentului citat, despre o posibilă încadrare în sfera nuvelei sau a povestirii.

NUVELA	POVESTIREA
- construcție riguroasă, cu un singur fir epic; - în centru, protagonistul și acțiunile sale; - predomină realismul; - narațiune obiectivă.	- narațiune subiectivizată; - naratorul poate fi prezent ca personaj; - interesul se concentrează asupra situațiilor povestite, asupra atmosferei, nu asupra personajelor; - prezența unor elemente mitice.

PE MEMO

Tema reprezintă aspectul general de viață prezentat într-o operă literară, „unitatea de sens a diverselor elemente dintr-o operă" (*Dicționarul de termeni literari*, Editura Academiei, București, 1976), „acel ceva despre care tratează un text sau una din părțile sale; [...] o idee generală care unifică și rezumă o serie de fraze" (*Dicționar de naratologie*, Editura Institutul European, Iași, 2004) – *destinul, iubirea, familia, timpul, idealul, aventura, războiul, natura, copilăria, moartea* etc. Într-o operă literară complexă, pot există teme centrale și teme secundare, care se întretaie sau se suprapun parțial, punând totuși în evidență o ierarhizare a semnificațiilor textului; de pildă, în *REM* de Mircea Cărtărescu, se împletesc tema jocului, a copilăriei, a visului și a literaturii.

Motivul literar este unitatea minimală de conținut (un concept, un obiect, o situație cu caracter schematic, un personaj etc.) prin care se realizează tema unei opere – *visul, ploaia, noaptea, cartea, oglinda, masca, tristețea, orașul de provincie, zburătorul, Icar* etc. De exemplu, tema naturii se poate concretiza prin motive precum *pădurea, izvorul, luna, dimineața*. Există motive care se repetă în interiorul unui text sau al întregii opere a unui scriitor, dobândind o funcție simbolică (**laitmotive**).

1/ Jocul copiilor din fragmentul citat este al treilea dintr-o serie de șapte. Pe vremea când Svetlana, personajul narator, avea 12 ani, părinții o lasă pentru câteva zile în grija mătușii Aura. Aici se joacă cu mai multe fete de vârstă apropiată de a ei. Deoarece jocurile cunoscute nu le mai atrag, fără să se știe precis cum, ajung să inventeze Reginele: *Jocul nu era greu: fiecare din noi trebuia să fie regină timp de o zi. Pentru că eram șapte, jocul avea să dureze șapte zile. În fiecare zi, regina respectivă avea să primească o culoare, un obiect, o floare și un loc de joacă. Cu ele, ea trebuia să improvizeze un spectacol, un joc frumos, la care celelalte aveau să participe ca supuse.* Citiți tabelul de mai jos, care reprezintă succint corespondența între personaje și toate componentele jocurilor, apoi completați-l.

Reginele						
fetele	**ziua**	**culoarea**	**obiectul**	**floarea**	**locul**	**jocul descoperă**
Balena	I	violet	iadeș	zorea	câmp	un schelet gigantic
Ada	a II-a	indigo	ceas	cârciumăreasă	curte	etapele vieții fiecărei participante
Carmina	a III-a	albastru	perlă găurită	garoafă	stradă	...
Puia	a IV-a	verde	creion cu bilă	floare-de-piatră	camion	...
Ester	a V-a		termometru	dalie	cameră	...
Garoafa	a VI-a	oranj	păpușă	gura-leului	o ruină	...
Svetlana	a VII-a	roșu	inel	trandafir	foișor	...

2/ Pe baza acestor detalii și a unui dicționar de simboluri, interpretați semnificațiile următoarelor elemente:

- totalitatea cromaticii → **curcubeu**;
- **iadeș**;
- **ceas**;
- **perlă**;
- **cifra 7**, ca *simbol magic al desăvârșirii* („Și a sfârșit Dumnezeu în ziua a șasea lucrarea Sa, pe care a făcut-o; iar în ziua a șaptea S-a odihnit de toate lucrurile sale, pe care le-a făcut." – *Biblia*)

3/ Completați ultima rubrică a tabelului în dreptul celui de-al treilea joc.

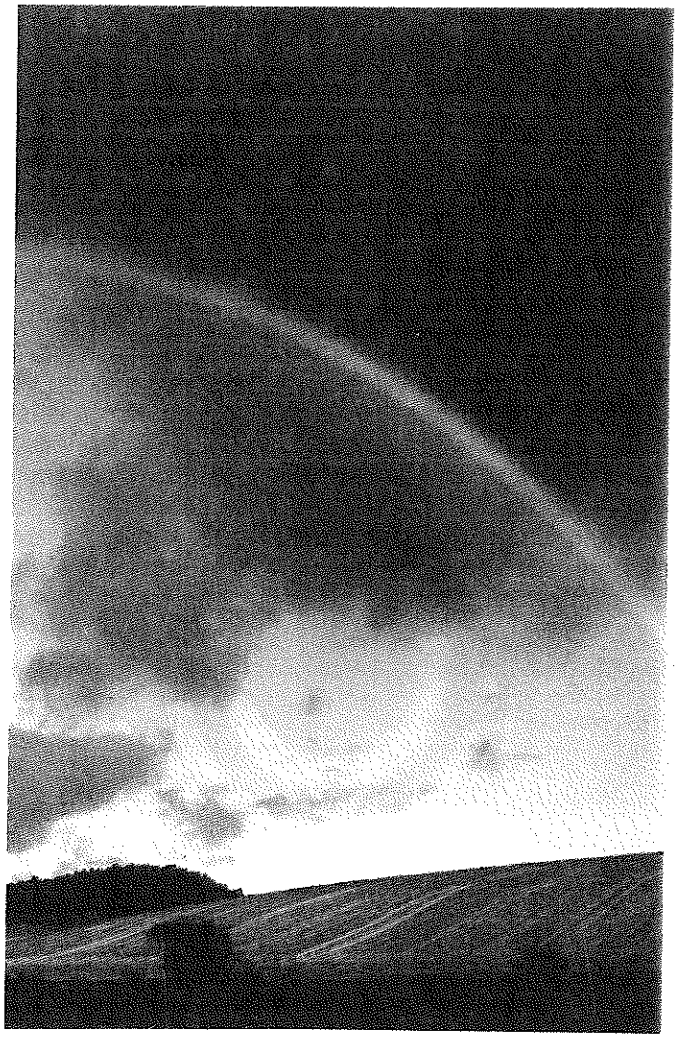
4/ La nivel simbolic, cele 7 jocuri corespund unor teme mitice care se constituie și în mari teme literare: nașterea, nunta, moartea, geneza Universului, ființele fantastice, timpul. Pornind de la fragmentul citat, identificați tema corespunzătoare jocului descris.

5// Citiți integral REM pentru a afla:

- corespondența dintre temele enumerate la exercițiul anterior și celelalte jocuri;
- semnificația titlului;
- cine este straniul personaj Egor.

6// Redactați un eseu de 20-25 de rânduri în care să demonstrați că jocurile copilăriei, în general, sunt o primă formă de cunoaștere. Veți avea în vedere:

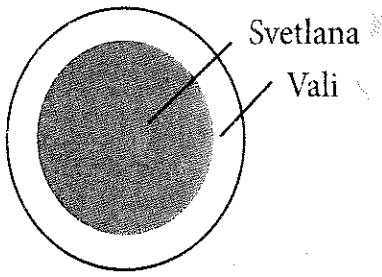
- scopul pentru care copiii se joacă;
- identificarea elementelor din jocuri care imită realitatea;
- tipul cunoașterii dobândite prin jocuri.



Din inima ficțiunii spre realitate

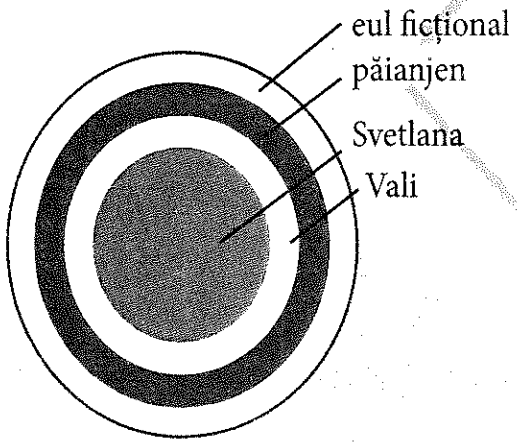
REM este alcătuită din mai multe narațiuni, reprezentate grafic prin schemele alăturate. Discutați în clasă ordinea succesiunii acestei construcții ficționale, apoi rezolvați individual următoarele cerințe:

- Identificați tehnica utilizată de scriitor.
- Transcrieți pe caiet citatele din nuvelă și notați în dreptul fiecăruia naratorul corespunzător.
- Numiți pe cine desemnează persoana a II-a din primele două fragmente citate.
- Reprezentați printr-o formulă matematică legăturile dintre povestirile celor trei naratori.

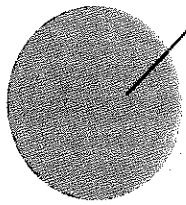


Bat și tu îmi deschizi și, ca întotdeauna, mă lași cu gura căscată, pentru că aștept cu oarecare neplăcere să-ți văd figura, și când colo tu arăți minunat, ai un zâmbet care-ți ridică și mai mult pometii, iar linia sprâncenelor tale e mult mai puțin circumflexă și autoritară decât mă așteptam.

Povestea Svetlanei este inclusă în confesiunea lui Vali, student în anul IV la Litere, care petrece o seară alături de ea.

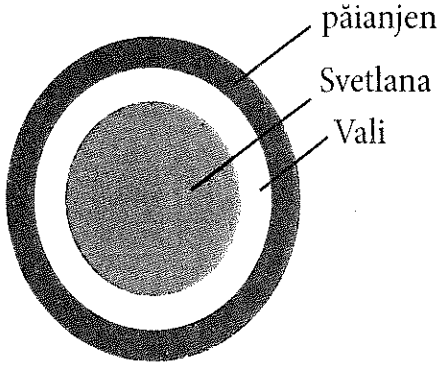


Toate cele trei narațiuni sunt redate de **eul ficțional** al autorului. Această instanță a textului narativ face parte din opera literară.



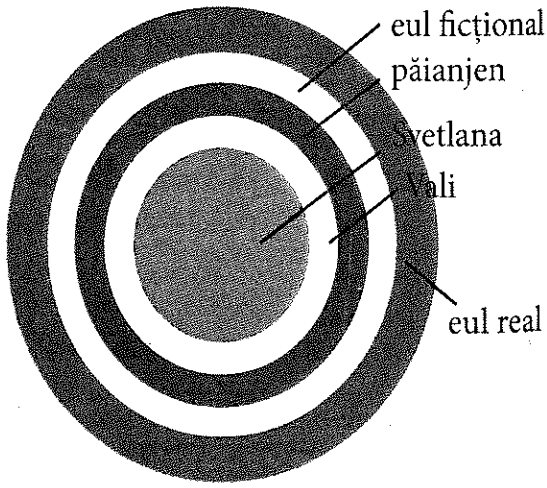
Am să-ți povestesc niște lucruri petrecute prin anii 1960 sau '61, când eram o fetiță, nu aveam mai mult de 12 ani.

Nucleul nuvelei o are ca personaj-narator pe Svetlana (35 de ani), care îi relatează iubitului ei Vali despre perioada copilăriei, făcând referire și la jocul Reginele.



Camera e deocamdată goală, dar o simt venind. Firul care mă leagă de mașinile ei cu numere imposibil de ținut minte (trei sute șaizeci și câți? o sută douăzeci și câți?), de străzile ei mărginite de școli și ateliere, vibrează. Îmi întind labele transparente prin cameră.

Întâlnirea lui Vali cu Svetlana este relatată de un păianjen care a pătruns în camera ei și aude ambele narațiuni, incluse una în cealaltă.

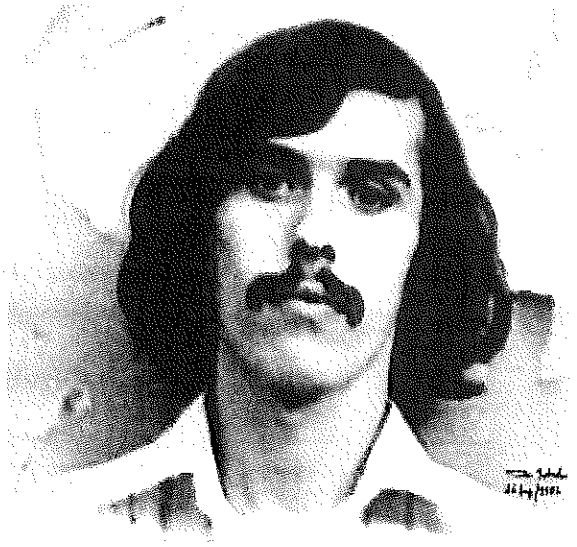


Toate componentele prezentate anterior sunt concepute și scrise de **eul real**, de autor. Această instanță face parte din realitate.

2. În acest text, jocul nu reprezintă doar o temă tratată ficțional, ci stă și la baza conceperii structurii narative. Scrieți un un text de 15-20 de rânduri sub forma unei prezentări de carte, astfel încât să provocați curiozitatea cât mai multor categorii de cititori.

3. Spre finalul relatării ei, Svetlana îi povestește lui Vali o întâmplare stranie, în momentul în care ajunge, ca într-un vis, într-o încăpere în care un tânăr tastează la o mașină de scris. Citiți fragmentul de mai jos, apoi discutați posibilele interpretări:

„Întâlnirea" dintre Svetlana și cel care scrie textul în care ea însăși este personaj narator reprezintă:
- lipsa unei frontiere bine delimitate dintre realitate și ficțiune;
- intenția scriitorului de a-l provoca pe cititor în interpretarea semnificațiilor;
- un joc al perspectivelor: nu doar scriitorul își gândește universul ficțional, ci și invers – de exemplu, personajele îl pot imagina pe cel care le-a creat.



[...] Tânărul nu era de fapt chiar așa tânăr. Trebuie să fi avut aproape treizeci de ani. Dar silueta lui firavă, fața îngustă, triunghiulară, părul lung, care-i cădea peste urechi în șuvițe dezordonate, șaten-închis, îl făceau să pară de cel mult douăzeci și trei de ani. Tânărul era pentru mine „un om mare". Am închis ușa și, sfioasă, am făcut câțiva pași înăuntru, până am ajuns la umărul lui. Era concentrat, mâinile lui căutau literele claviaturii, care păreau că-l fascinează, dar nu bătea nici pe departe atât de repede ca dactilografele de la notariat. Ochii căprui întunecat aveau gene lungi și dese. Sprâncenele se arcuiau senin deasupra lor. Nasul îi era drept, cu nări prelungi, iar obrajii galbeni, scobiți. O mustață destul de rară era încadrată, ca de două paranteze, de niște cute care ar fi arătat obișnuința de-a râde mult dacă n-ar fi fost în același timp sceptice și amare. Gura îi era cărnoasă, deopotrivă senzuală și austeră, ar fi putut fi o gură de sfânt slăbănog, în veșnică luptă cu ispitele și mai ales cu ispita, diabolică, de-a nu se lăsa ispitit. O gură ușor asimetrică, deasupra unei bărbii ferme, deși înguste. Fața lui avea puțin de arătat în afară. În stânga mașinii de scris, chiar sub carul care se tot deplasa tresărind, am mai văzut un teanc de foi dactilografiate. Prima avea titlul REM. Erau multe, cel puțin o sută, dar pentru moment nu mă interesa decât tânărul. Acesta nu-mi dăduse nicio atenție, deși, cu coada ochiului, nu se putea să nu mă fi observat intrând. Din când în când se oprea din scris, recitea, pe tambur, o frază sau două, se uita pe fereastră... era concret, era acolo, în puloverul lui vișiniu, în pantaloni de velur verde închis, cu șosete crem în picioare. Mi-l amintesc în cele mai neînsemnate detalii. De pildă era puțin neras și nu purta verighetă. Unghiile îi erau tăiate scurt. Mi-am adunat tot curajul de care mă simțeam în stare ca să-l ating pe umăr. Atunci el s-a oprit, a întors fața spre mine (fețele noastre, cum era așezat pe scaun, se aflau la același nivel) și mi-a zâmbit, ca și cum m-ar fi așteptat. Când zâmbea era copilăros și aproape drăguț. A ridicat mâna stângă și m-a mângâiat pe păr. Apoi a luat teancul de foi scrise la mașină și le-a pus pe pat, făcându-mi semn să citesc. Eram prea ametită și tulburată ca să citesc tot manuscrisul, de altfel nici nu l-aș fi isprăvit decât în câteva zile. La început n-am priceput nimic, era un fel de povestire încâlcită. Am sărit vreo douăzeci de pagini și am rămas uimită. Era povestea mea, era vorba despre mine. Cum mă duceam cu mama la tanti Aura și cu tata la Orășelul Copiilor, cum călătoream legănându-ne în tramvaie, cum m-a mușcat odată Chombe de obraz, cum îi făceam fustițe lui Zizi. Era apoi despre prietenele mele, despre Garoafa și Puia și Balena și Ada și Carmina și Ester, toate înfățișate chiar așa cum erau. [...]

4. În urma studierii textului propus, reveniți asupra alegerii pe care ați făcut-o după prima lectură a fragmentului din *REM*. Este aceeași ca prima dată sau v-ați schimbat opțiunea? Justificați în ambele cazuri.

- plictisitor;
- interesant;
- inedit;
- ciudat;
- provocator;
- banal.

Eul real = persoana fizică, autorul care concepe și scrie opera literară

Eul ficțional = proiecția autorului în momentul în care scrie și concepe opera literară

eul real → eul ficțional

vezi materialul online

realitate → ficțiune

Prin actul creației scriitorul se detașează, se despinde treptat de realitate, eul real fiind înlocuit de ceea ce, convențional, numim eu ficțional. În această postură, el are capacitatea de a concepe o altă dimensiune, diferită de realitate, pe care o denumim ficțiune.

6 Discutați alături de colegi raportul dintre eul ficțional și eul real, apoi redați în scris concluziile la care ați ajuns.

7 Cuvântul *scriitor* are drept sinonim termenul *creator*. Găsiți cât mai multe explicații pentru această sinonimie făcând referire la: limbajul textelor literare, formele acestora, universurile alternative pe care le propun, viziunile noi asupra oamenilor reprezentați în postura personajelor.

8 Ficțiunea își trage seva din realitate, dar este o lume paralelă cu aceea. Cum vă explicați acest fapt?

9/ Reprezentați grafic raportul dintre realitate și ficțiune în acccepțiunea voastră. Comparați desenul cu cele ale colegilor și alegeți varianta cea mai plauzibilă.

10/ Preferați ficțiunea unui film, a unui joc pe calculator sau a unui roman? Justificați în 15 rânduri.

11/ *Jurnalul meu trăsnit* de Keri Smith este o apariție editorială inedită pentru volumele genului. Citiți prezentarea cărții de pe site-ul Editurii Paralela 45 și exprimați-vă opinia în legătură cu o astfel de publicație.

vezi materialul online

12/ Rezolvați fișa de muncă independentă.

Recomandare de lectură:
Roboții de Mircea Cărtărescu, 1993 (vol. *Nostalgia*)

DUPĂ MELCI

de Ion Barbu

(1921, fragmente)

Unchiului meu Sache Șoiculescu
al cărui glas îl împrumut aici.

Dintr-atâția frați mai mari:
Unii morți,
Alții plugari;
Dintr-atâția frați mai mici:
Prunci de treabă,
Scunzi, peltici,
Numai eu, răsad mai rău
Dintr-atâția (prin ce har?)
Mă brodisem șui, hoinar.

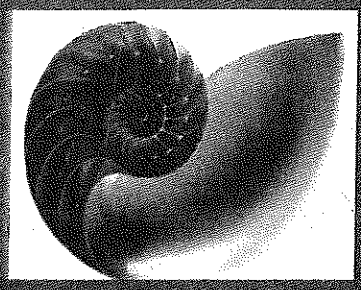
Eram mult mai prost pe-atunci...

Când Păresim[1] da prin lunci
Cu pietrișul de albine,
Ne părea la toți mai bine:
Țânci ursuzi,
Desculți și uzi,
Fetișcane
(Cozi plăvane)
Înfășate-n lungi zăvelci
O porneau în turmă bleagă
Să culeagă
Ierburi noi, crăițe, melci...

Era umed la bordei
Și tuleam și eu cu ei.

I
Tot așa o dată, iar,
La un sfânt prin Făurar[2]
Ori la sfinții Mucenici,
Târla noastră de pitici
Odihnea pe creastă, sus,
- Eu voinic prea tare nu-s.
Rupt din fugă,
Subt o glugă
De aluni, pe buturugă
Odihnii
Și eu curând...

Vezi, atunci mi-a dat prin gând
Că tot stând și alergând
Jos, pe vraful de foi ude
Prin lăstari și vrejuri crude,
S-ar putea să dau de el:



Poemul *După melci* al lui Ion Barbu are o istorie neobișnuită: publicat în revista ieșeană „Viața românească" pe 5 mai 1921, va fi retipărit într-o plachetă ilustrată de M. Teișanu în luna decembrie a aceluiași an, la Editura Luceafărul. Ion Barbu, aflat la studii în Germania în acea perioadă, este înștiințat despre apariția editorială de criticul Tudor Vianu, prietenul său, și retrage de pe piață volumul din cauza ilustrațiilor nepotrivite:

„Se poate spune că primul poem mai întins al lui Barbu a avut o soartă nefericită. Încredințat spre publicare editurei «Luceafărul», într-un moment când Ion Barbu se găsea departe de țară, *După melci* apare în preajma Crăciunului din 1921 ca o carte pentru copii, menită să fie oferită de sărbători.

Pentru a sprijini această intenție, a fost chemat să colaboreze talentul domnului pictor M. Teișanu, care a pus la dispoziția editorului o seamă de planșe colorate, înfățișând pe eroul povestirii ca pe un copil ciufulit și dolofan, rătăcind prin pădure, pirotind la vatră, privind pe fereastră ninsoarea de Păresimi. Scenele povestirii erau ilustrate astfel cel mult după litera, dar nu după spiritul lor. Căci nu era nicio asemănare între inspirația naturistă și mistică a lui Barbu și imaginația ilustratorului său, care, neputându-și face o idee potrivită despre ea, văzuse dincolo și în opoziție cu aceasta genul povestirilor pentru copii, cu care în realitate poemul nu avea nimic de-a face.

Convenționalismul acestor ilustrații a făcut să tresară de groază pe toți cari cunoșteau poema mai dinainte sau cari mai puteau să ghicească, sub falsificarea prezentării, adevăratul ei duh." (Tudor Vianu, *Ion Barbu*)

Cu toate acestea, se pare că ilustrația era într-adevăr excepțională și deloc convențională, fidelă textului, urmărind linia narativă a baladei, dar prinzând și aerul ei ambiguu, fantastic.

În articolul *De ce s-a supărat Ion Barbu?*, Ioana Pârvulescu afirmă:

„Privind ilustrațiile de azi la poemul barbian nu-mi pot închipui unele mai potrivite. Pictorul a prins mult din «trolii» imaginației barbiene, din Olimpul grotesc, din interregnurile atât de fertile pentru poezie și din geometria simțirii. Impulsiv cum ni l-au descris contemporanii lui și făcând parte din acel *genus irritabile* care nu se dezminte, Barbu s-a supărat degeaba. Cartea, publicată în 1.000 de exemplare la Editura Luceafărul, și retrasă de pe piață, rezistă, cu tot cu ilustrațiile ei, și azi." („România literară" nr. 10/26 martie 2010)

1 Păresim = postul Paștelui

2 Făurar = numele popular al lunii februarie

Melcul prost, încetinel...
În ungher adânc, un gând
Îmi șoptea că melcul blând
Din mormânt de foi, pe-aproape,
Cheamă Omul să-l dezgroape...

Și pornii la scotocit
(Cu noroc, căci l-am găsit)
Era tot o mogâldeață:
Ochi de bou, dar cu albeață:
Între el și ce-i afar'
Strejuia un zid de var.
- Ce să fac cu el așa?
Să-l arunc nu îmi venea...
Vream să văd cum se dezghioacă
Pui molatic, din ghioacă:
Vream să văd cum iar învie
Somnoros, din colivie...

Și de-a lungul, pe pământ
M-așezai cu acest descânt:
- „Melc, melc,
Cotobelc,
Ghem vărgat
Și ferecat;
Lasă noaptea din găoace,
Melc nătâng, și fă-te-ncoace,
Nu e bine să te-ascunzi
Sub pereții grei și scunzi;
Printre vreascuri cerne soare,
Colți de iarbă pe răzoare
Au zvâcnit, iar muguri noi
Pun pe ramură altoi.
Melc, melc,
Cotobelc,
Iarna leapădă cojoace
Și tu singur, în găoace!
Hai, ieși,
Din cornoasele cămeși!
Scoate patru firișoare
Străvezii, tremurătoare,
Scoate umede și mici
Patru fire de arnici;
Și agață la feștile
Ciufulite de zambile
Sau la fir de mărgărint
Înzăuatul tău argint...

Peste gardurile vii
Dinspre vii,
Ori de vrei, și mai la vale,
În tarlale
- Tipărește brâu de bale..."

După ce l-am descântat
L-am pus jos
Și-am așteptat...
Înserase mai de-a bine;
Crengi uscate, peste mine,
Bâzâind la vântul strâmb
Îmi ziceau răstit din drâmb...

Năzdrăvana de pădure
Jumulită de secure,
Scurt, furiș
Înghițea din luminiș.
Din lemnoase văgăuni,
Căpcăuni
Îi vedeam pieziș cum cască
Buze searbede de iască;

Și întorși
Ochi buboși
Înnoptau sub frunți pestrițe
De păroase,
Și bărboase
Joimărițe[3].

Și cum stau sub vânt și frig
Strâns cârlig,
- Iscodind cu ochii treji
Mai de sus de bârnă, drumul
Unde seara țese fumul
Multor mreji:

De sub vreascuri văzui bine
Repezită înspre mine
O gușată cu găteji.
Chiondorâș
Căta la cale:
De pe șale,
Când la deal și când la vale,
Curgeau betele târâș.
Iar din plosca ei de gușă
De mătușă
Un tăios, un aspru: hârși...

Plâns prelung cum scoate fiara,
Plâns dogit,
Când un șarpe-i mușcă ghiara,
Muget aspru și lărgit
De vuia din funduri seara...
- Mi-a fost frică, și-am fugit!
[...]

III
Dintre pene și cotoare
Gata nins,
Cum mijea un pic de soare
Pe întins
(În câmpie
Colilie
Războind cu lunecușul
Din țăpoi săltând urcușul),
Înălțat la dâmbii prinși,
Mă-întorsei subt aluniș...

Îl zării lângă culcușu-i
De frunziș.
Era, tot, o scorojită
Limbă vânătă, sucită,
O nuia, ca un hengher
Îl ținea în zgărzi de ger!
Zale reci,
Aspre benți ce se-întretaie,
Sus, pe vreascurile seci,
Îl prindeau:
O frunză moartă, cu păstaie.
Și pe trupul lui zgârcit
M-am plecat
Și l-am bocit:

- „Melc, melc, ce-ai făcut
Din somn cum te-ai desfăcut?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea!
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarba pe răzoare,
Că alunul e un cântec...
- Astea-s vorbe și descântec!"[...]

(Ion Barbu, *După melci*, în vol. *Poezii*, Editura Pontica, Constanța, 1995, pp. 97-107)

3 Joimărițe = demoni feminini din mitologia românească, având înfățișare antropomorfă: femei voinice și slute, cu gura cât groapa, cu dinții cât lopețile, îmbrăcate în zdrențe negre, care le pedepsesc pe femeile ce nu au încheiat torsul lânii până în Joia Mare din postul Paștelui

Structura baladei

1/ Amintiți-vă definiția baladei, specie studiată în gimnaziu, și precizați în ce măsură se pot recunoaște în textul lui Ion Barbu elementele ei definitorii.

2/ Poemul este organizat în trei secvențe, precedate de un prolog. După lectura integrală a textului, dați fiecăreia un titlu și prezentați pe scurt întâmplările.

Prologul

a) Identificați reperele temporale și spațiale. Unde și când se petrece acțiunea?

b) Descrieți grupul de copii care pleacă în pădure.

c) Figura copilului se impune ca personaj principal. Care sunt trăsăturile lui? Comentați epitetele care îl caracterizează.

Secvența I

a) Selectați și comentați imaginile artistice prin care este descris melcul.

b) Descântecul este o specie lirică populară legată de practici și ritualuri tradiționale, a cărui eficiență se bazează pe credința în forța magică a Cuvântului. Ce tipuri de descântece cunoașteți? Cine performează astfel de ritualuri în lumea satului și în ce situații?

c) Ce scop are incantația copilului?

d) Etimologic, cuvântul trimite la substantivul „cântec". Analizați fragmentul descântecului sub raportul muzicalității.

e) A doua parte a secvenței prezintă o natură dezlănțuită. Identificați ființele fabuloase care apar în fragment.

f) Argumentați pe baza textului următoarele idei:

- Copilul se sperie la lăsarea nopții și își imaginează pădurea populată de monștri, de figuri amenințătoare, infernale, dar acestea nu sunt decât o iluzie.
- Descântecul rostit de copil tulbură ordinea magică și ordinea naturii, care se dezlănțuie pedepsitor.

Secvența II

a) Selectați figurile de stil prin care este descrisă viforniță.

b) În acest fragment există un subtil paralelism între *interior* (spațiul ocrotitor al casei) și *exterior* (spațiul naturii). Identificați-l.

c) Care sunt figurile mitologice românești care apar în această secvență?

d) Copilul trăiește acut sentimentul vinovăției. Cum se manifestă el?

e) Care sunt diferențele între prima rostire a descântecului și cea de-a doua? Ce efect dorește copilul să obțină?

f) Versurile amintesc de „o noapte între toate/ Urgisită", în care forțele malefice încearcă să ia în stăpânire lumea. Argumentați dacă:

- Imaginația copilului încearcă se dea formă Universului în funcție de poveștile cunoscute, spaima lui convertindu-se în imagini folclorice familiare (ființe malefice, baba Dochia).
- Noaptea valpurgică[1] este efectul descântecului rostit de copil.

Secvența III

a) La lumina zilei, haosul se retrage, iar copilul revine în pădure, să caute ființa fragilă pe care a tulburat-o. Selectați imaginile care descriu melcul mort.

b) Comentați sintagma „melc nătâng", cu care este invocat melcul.

c) Descântecul devine bocet. Argumentați faptul că joaca inocentă a copilului s-a transformat într-o experiență de cunoaștere.

d) Care este semnificația aducerii melcului mort acasă?

f) Moș Ene este o divinitate tutelară a somnului copiilor. El apare în această secvență și ca divinitate a morții. Justificați această schimbare în poemul lui Ion Barbu.

1 *valpurgic* = de coșmar, coșmaresc; *noaptea valpurgică*/ *noaptea valpurgiei* = noaptea de 30 aprilie/1 mai când, după credințele germanice, vrăjitoarele și demonii își fac apariția pentru a lua în stăpânire lumea

Joc și cunoaștere

1/ Citiți prezentarea din casetă despre apariția plachetei *După melci*. Credeți că este posibil ca editorul să fi avut dreptate sau numai autorul este cel care cunoaște cel mai bine semnificațiile textului său?

2// *Ucenicul vrăjitor* este o baladă scrisă de poetul german J. W. Goethe în 1797, în care un băiat, discipol al unui vrăjitor, încearcă să folosească magia pentru a-și ușura treburile casnice, dar, după un timp, nu mai reușește să stăpânească forțele pe care le-a declanșat.

O variantă jucăușă a motivului apare în producția Disney *Fantasia* (1940): http://www.youtube.com/watch?v=jSTWy25hRiI&feature=related.

Credeți că în balada lui Ion Barbu apare acest motiv literar? Justificați răspunsul în 15 rânduri.

3/ Citiți fragmentul de mai jos, apoi oferta de interpretare consemnată sub formă de notițe. Răspundeți în scris întrebărilor formulate.

Vezi, atunci mi-a dat prin gând
Că tot stând și alergând
Jos, pe vraful de foi ude
Prin lăstari și vrejuri crude,
S-ar putea să dau de el.

vezi → pers. a II-a, sg. → pe cine desemnează? care este rolul utilizării acestei persoane?
atunci mi-a dat prin gând → a da prin gând = a-i veni brusc o idee → există o explicație logică pentru căutarea ulterioară a copilului? cu ce scop caută melcul?
stând și alegând → coordonare între două verbe la gerunziu, mod ce exprimă ideea de continuitate → ce acțiune specifică vârstei copilăriei înlocuiesc cele două verbe?
pe vraful de foi ude/ Prin lăstari și vrejuri crude → reperele spațiului unde crede că va găsi melcul → care este imaginea naturii? ce sugerează adjectivele ude și crude?
S-ar putea să dau de el: → verbele la condițional-optativ și conjunctiv exprimă o acțiune probabilă, posibilă, incertă; pronumele personal desemnează ființa căutată, fără să o precizeze → care este rolul utilizării pronumelui personal în acest context? dar semnificația semnului de punctuație de la finalul versului?

Melcul prost, încetinel...
În ungher adânc, un gând
Îmi șoptea că melcul blând
Din mormânt de foi, pe-aproape,
Cheamă Omul să-l dezgroape...

Melcul prost, încetinel... → epitet dublu, descrie melcul → care este percepția copilului despre melc?
În ungher adânc, un gând/ Îmi șoptea → vocea interioară a copilului care nu știe încă să interpreteze corect semnele naturii; resimte această dorință de a căuta melcul ca o tentație pe care nu încercă să și-o explice → ce trăsătură a copilăriei e evidențiată în acestă secvență a textului?
...că melcul blând/ Din mormânt de foi, pe-aproape,/ Cheamă Omul să-l dezgroape → epitetul *blând* sugerează fragilitatea ființei, care în interpretarea copilului are nevoie de ajutorul său să-l dezgroape → ce semnificație are scrierea cu majusculă a substantivului *Omul?* care este raportul ce se stabilește între melc, ca ființă plăpândă, și om în viziunea copilului? dar în realitate?

Și pornii la scotocit
(Cu noroc, căci l-am găsit)
Era tot o mogâldeață.
Ochi de bou, dar cu albeață.
Între el și ce-i afar'
Străjuia un zid de var.
— Ce să fac cu el așa?
Să-l arunc nu îmi venea...
Vream să văd cum se dezghioacă
Pui molatic, din ghioacă.
Vream să vad cum iar învie
Somnoros, din colivie...

Și pornii la scotocit → *a scotoci* = a căuta, a cotrobăi; copilul „ascunde" natura, intervine în ordinea ei prestabilită? → cu ce echivalează această căutare? cu ce adjective ați putea califica gestul?

(Cu noroc, căci l-am găsit) → odată pornită căutarea, ea nu mai poate fi oprită, devine realizată în momentul în care scopul ei a fost atins → care este tonalitatea acestui vers? ce sentiment exprimă ea?

Era tot o mogâldeață/ Ochi de bou, dar cu albeață → mogâldeață = ființă sau lucru care apare neconturat, neclar din cauza ceții, a întunericului sau a depărtării; critici au identificat în melc un simbol al preexistenței, denumit prin termenul de *increat* semnifică puritatea absolută, care nu poate fi descoperită, expusă? → termenul *mogâldeață* este în concordanță sau în discrepanță cu atributele asociate imaginii melcului din strofa anterioară?

Între el și ce-i afar'/ Străjuia un zid de var → un alt atribut a increatului este izolarea, singura formă în care el poate să existe; cochilia îl apără de exterior, de real, îl protejează și îi menține starea → ce raport e necesar să se stabilească între exterior și interior astfel încât increatul să existe?

Ce să fac cu el așa?/ Să-l arunc nu îmi venea... → inocență îi împiedică pe copil să înțeleagă că orice formă de legătură directă cu increatul va duce la moartea acestuia → ce semnificație are întrebarea retorică?

Vream să văd cum se dezghioacă/ Pui molatic, din ghioacă/ Vream să văd cum iar învie/ Somnoros din colivie... → repetiția verbului *vream* echivalează cu dorința de neoprit de a comunica cu increatul, de a-l cunoaște prin forma intuitivă a jocului; în fapt, copilul se substituie unui creator care prin puterea cuvântului face ca lucrurile să se întâmple; el „trezește" la viață o ființă pentru care existența înseamnă somnul → poate fi considerat copilul un vinovat fără vină sau lipsa cunoașterii nu îl absolvă de vină pe cel care greșește?

4 Redactați un text de minimum 30 de rânduri, în care să comentați cele trei strofe citate, pornind de la răspunsurile formulate la exercițiul anterior. Includeți și observații privind elementele de prozodie.

5 Căutați varianta integrală a textului și transcrieți în caiete ultimul pasaj, în care copilul plânge melcul. În dreptul fiecărui vers, după modelul de interpretare oferit mai sus, scrieți observații sub formă de notițe.

6 Găsiți în textul *După melci* trei pasaje care reflectă dramatismul și explicați cum se realizează de fiecare dată.

Quis | Scriere creativă. Redactați un text de minimum 20 de rânduri în care să precizați diferența dintre sinonimele parțiale *inocență-naivitate*, pornind de la următorul citat: „Un copil voia să scoată pește din apă – să nu se înece!" (Lucian Blaga, *Cugetări*).

De-a poemele

Uneori autorii de literatură concep texte jucăușe pentru a ironiza ideile preconcepute ale oamenilor sau, pur și simplu, pentru a-i destinde. Discutați alături de colegi despre influențele pe care le poate avea literatura în viața cititorilor.

Era un mare zid alb – gol, gol, gol,
Pe zid, o scară – naltă, naltă, naltă,
Jos, o scrumbie – slabă, slabă, slabă,

Unul, pe mâini – jegos, jegos, jegos,
Vine c-un cui, un ciocan, – greu, greu, greu,
Și-un șnur de sfoară – groasă, groasă, groasă,

Urcă pe scara – naltă, naltă, naltă,
Bate-n perete cuiul – cioc, cioc, cioc,
La muchia zidului alb – gol, gol, gol

Lasă ciocanul, care – cade, cade, cade,
Înnoadă, de cui, șnurul – lung, lung, lung,
Și-n cap, scrumbia – slabă, slabă, slabă,

Coboară scara – naltă, naltă, naltă,
O ia,-mpreună cu ciocanul – greu, greu, greu,
Plecând, apoi, departe – hăt, hăt, hăt,

De-atunci scrumbia – slabă, slabă, slabă,
Domol, la capul sforii – lungi, lungi, lungi,
Se leagănă – mereu, mereu, mereu.

Povestea asta – simplă, simplă, simplă,
Vrea să-i înfurie pe inșii – gravi, gravi, gravi,
Și să-i încânte pe copiii – mici, mici, mici.

(Charles Cros, *Scrumbia afumată*)

1 / Amintiți-vă principalele trăsături ale genurilor epic și liric. Stabiliți încadrarea poemului scris de Charles Cros într-un gen literar.

2 / Indicați două roluri ale repetării ultimului cuvânt din fiecare vers.

3 / Cuvintele repetate sunt, cele mai multe, adjective sau adverbe. Vă puteți imagina un obiect care cade, cade, cade? Interpretați utilizarea verbului în acest context.

4 / Motivați apariția enunțurilor eliptice de predicat.

5 / Oferind două „interpretări" posibile textului, credeți că autorul anulează alte căi de descifrare a mesajului?

6 / Dacă nu ar fi existat cheia dublă de interpretare oferită de autor în ultima strofă, ce semnificație ați fi dat voi mesajului celorlalte șase strofe?

Alteori scriitorii propun cititorului texte care au la bază jocul de cuvinte – de exemplu, limba în care scriu este una inventată, fără corespondență în realitate. Discutați alături de colegi motivele unei astfel de abordări în literatură.

Gorsul își astrige dagul.
Neurcit, nemirunit.
Jos, sub magăre-i vereagul
Surf, pe care l-a țonit
S-a plevins cu spină țargă
Din căție și vlara
Vîricînd pe chilnic margă
Chilnicul arlise „Gra"!
Făligată-i craia vendă
Făligată foarte mult.
Lane, lane gors de bendă
Unde ți-e corinul ult!

(Nina Cassian, *Baladă*)

1 / Pe baza textului alăturat, răspundeți în scris următoarelor întrebări:
a. Ce face *gorsul*?
b. Cum era *vereagul*?
c. Din ce *s-a plevins* cu *spină țargă*?
d. De unde provine *chilnicul*?
e. Care este semnificația termenului *lane*?

2 / Indicați întrebările la care nu ați găsit răspuns. Motivați această imposibilitate.

3 / Încercați să scrieți și voi un catren într-o limbă inventată.

ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR

de Lewis Carroll

(1865, fragment)

[Alice stă, alături de sora ei care citește, pe un mal și se plictisește, când observă un Iepuraș Alb, alergând și spunând că va întârzia. Se ia după el, pătrunde într-o vizuină care se dovedește a fi un tunel și apoi o fântână foarte adâncă, cu pereții acoperiți de rafturi cu cărți, borcane și alte lucruri. Alice alunecă un timp îndelungat și ajunge într-o lume vrăjită. Acolo descoperă o băutură care o face foarte mică, o prăjitură care o face foarte mare și o ciupercă cu ambele proprietăți. Descoperă mai ales niște ființe care se comportă altfel decât în lumea din care venise: Șoarecele, Pasărea Dodo, Iepurele Alb, domnul Omidă, Ducesa, Pisica de Cheshire, Iepurele de Martie, Pălărierul, Regina de Cupă și altele.]

Capitolul VIII
O partidă de crochet[1] la Regină

[...]

Alice își spunea că în viața ei nu mai văzuse un teren de crochet atât de ciudat – tot numai movilițe și hârtoape – cu arici în loc de mingi și cu păsări flamingo vii drept ciocane pentru lovit mingile; iar arcurile le alcătuiau oștenii, îndoindu-și trupurile până la pământ și proptindu-se în mâini.

Cel mai anevoios i se păru, la început, să-și mânuiască pasărea-flamingo; izbutea ea să-i vâre trupul la subsuoară, cu picioarele atârnând în jos, ca să n-o stinghereasc, dar, de cele mai multe ori, de cum îi întindea frumușel gâtul și se pregătea să lovească ariciul cu capul păsării, flamingo-ul se răsucea brusc și o privea în față cu o mutră atât de aiurită, încât, vrând-nevrând, pe Alice o pufnea râsul. Și când îi împingea iar capul în jos și se pregătea să înceapă, era foarte plictisită descoperind că între timp ariciul nu mai sta ghem, ci se desfășurase și-și luase tălpășița. Și, ca și cum toate astea n-ar fi fost de ajuns, ori de câte ori țintea un loc unde să lanseze ariciul, se ivea în cale câte o movilită sau câte o hârtoapă; iar soldații-arcuri una-două se sculau și-o luau din loc, spre alte puncte ale terenului. Încât, făcând toate socotelile, Alice se încredință curând că era un joc foarte greu.

Jucătorii jucau toți deodată, fără a aștepta să le vină rândul, certându-se întruna și luptându-se între ei pentru arici. Cât despre Regină, nu trecu mult și fierbea de mânie; umbla încoace și încolo bătând din picior și răcnind: „Zburați-i capul ăstuia! Zburați-i capul ăsteia!"

Alice începu a se neliniști de-a binelea. E drept, n-avusese deocamdată nicio ciocnire cu Regina, dar știa că asta se putea întâmpla din clipă în clipă. „Ce-o să mă fac atunci? se întreba. După cât le place ăstora să taie capete, mai mare mirarea c-au rămas unii în viață!"

Se tot uita pe unde ar putea scăpa și se întreba dacă va izbuti oare s-o șteargă fără s-o vadă careva. Când, deodată, observă că se ivește ceva ciudat în aer; o nedumeri foarte mult la început, dar, după ce se uită bine un minut-două, desluși că era un rânjet și-și zise: „Asta-i Pisica de Cheshire. Acum, cel puțin, o să am cu cine sta de vorbă."

– Cum te descurci? o întrebă Pisica, de îndată ce-și mijise destulă gură încât să poată vorbi.

Alice așteptă până se iviră și ochii, apoi îi făcu semn din cap. „Degeaba i-aș vorbi, până nu apar și urechile, gândi ea, sau cel puțin una din ele."

După ce mai trecu un minut și apăru tot capul, Alice puse jos pasărea-flamingo și începu să povestească despre joc, foarte bucuroasă că are cine s-o asculte.

Pisica gândea probabil că se arătase cât era nevoie; în tot cazul afară de cap nu mai apăru nimic.

– Am impresia că nu joacă deloc corect, începu a se văita Alice, și se ceartă toți, și fac atâta tărăboi, că nici glasul tău nu ți-l mai auzi. Și par să n-aibă pic de reguli; sau, de vor fi având vreunele, nu le respectă nimeni. Și n-ai idee cât te zăpăcește că toate-s vii. De exemplu, uite colo arcul prin care trebuia eu acum să-mi trec mingea – poftim, a luat-o înspre partea ailaltă a terenului! Și adineauri eram gata-gata să ciocnesc ariciul Reginei, dar când l-a văzut venind pe-al meu, a tulit-o!

– Cum îți place Regina? întrebă Pisica încetișor.

– Deloc, zise Alice, e cum nu se poate mai... Chiar atunci băgă de seamă că Regina stă în spatele ei și trage

1 *crochet* = joc sportiv în aer liber, cu bile de lemn, care, lovite de un ciocan cu coadă lungă, trebuie să treacă prin niște portițe instalate pe terenul de joc

Lewis Carroll, pseudonimul lui Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), scriitor englez, profesor de matematică la Oxford. Cele mai cunoscute opere, *Alice în Țara Minunilor* (1865) și *Prin oglindă* (1871), deși sunt destinate copiilor, au stârnit, de-a lungul timpului, interesul unor importanți comentatori din diverse domenii: literatură, filosofie și lingvistică. Fantezia, absurdul, satira, jocurile de cuvinte creează complexitatea unor proze aparent facile.

Peter Newell (1862-1924),
ilustrație la *Alice în Țara Minunilor* (1890)

cu urechea, încât își continuă fraza astfel: ...sigur c-o să câștige, așa că aproape nici n-are rost să se mai continue jocul.

Regina zâmbi și trecu mai departe.

- Cu cine vorbești? întrebă Regele, apropiindu-se de Alice și uitându-se cu mare curiozitate la capul Pisicii.

- Cu o prietenă a mea, o Pisică de Cheshire, răspunse Alice, dați-mi voie să v-o prezint.

- Nu-mi place deloc cum arată, spuse Regele, totuși îi dau voie să-mi sărute mâna, dacă dorește.

- Nu prea doresc, zise Pisica.

- Nu fi impertinentă, o apostrofă Regele, și nu te uita așa la mine!

Vorbind, se ascunse îndărătul fetiței.

- Orice pisică se poate uita la un rege, spuse Alice. Am citi asta într-o carte, nu mai știu în care.

- Hm, trebuie să dispară de-aici! hotărî Regele, și strigă spre Regină, care tocmai trecea pe-acolo: Draga mea! Mi-ar plăcea să dispară de-aici această pisică.

Regina avea un singur fel de a soluționa toate dificultățile, fie mari, fie mici.

- Să i se taie capul! spuse, fără să întoarcă măcar o privire într-acolo, ca să vadă despre ce e vorba.

- Am să chem chiar eu gâdele, făcu Regele, foarte zelos, și plecă grăbit.

Alice își spuse că mai bine s-ar duce înapoi să vadă cum merge jocul, căci auzea din depărtare glasul Reginei, urlând de mânie. O auzise până acum condamnând la moarte pe trei dintre jucători, pentru că-și pierduseră rândul, și nu-i plăcea defel situația, fiindcă, în harababura în care se juca, nu știai niciodată când îți vine rândul. Așa că plecă să-și caute ariciul.

Îl găsi într-o încăierare cu un alt arici și asta îi păru un prilej deosebit de bun ca să-l ciocnească pe unul cu celălalt; singura dificultate era că pasărea ce-i servea de ciocan trecuse în cealaltă parte a grădinii, unde Alice o vedea încercând cu stângăcie să-și ia zborul spre un copac.

Până să-și prindă flamingo-ul și să-l aducă înapoi, încăierarea luase sfârșit și amândoi aricii se făcuseră nevăzuți. „Nu face nimic", gândi Alice. Tot au plecat toate arcurile din partea asta a terenului!"

Își îndesă bine la subsuoară pasărea-flamingo, ca nu cumva să scape iar, și se duse înapoi, să mai stea puțin de vorbă cu prietena ei.

Când ajunse din nou unde se găsea Pisica de Cheshire, fu foarte mirată văzând că se adunase în juru-i o mare mulțime; era în curs o discuție între gâde, Rege și Regină, care vorbeau de-a valma, în timp ce asistența era foarte tăcută și nu părea deloc în largul ei.

În clipa când se ivi Alice, cei trei îi cerură să rezolve ea problema și fiecare își repetă argumentele; cum vorbeau însă toți deodată, ei îi era foarte greu să înțeleagă ce spuneau.

Gâdele susținea că nu se poate tăia capul cuiva decât dacă există un trup de care să-l desparți; că niciodată nu i se mai ceruse o asemenea treabă și că nu era să se apuce la vârsta lui de așa ceva.

Regele susținea că orice cap poate fi decapitat și că să nu i se spună lui prostii.

Regina susținea că dacă nu se rezolvă chestia în mai puțin de nicio clipă, va ordona să fie executați toți cei de față. (De asta și arătau oaspeții atât de gravi și îngrijorați.) Și Alice nu găsi în minte altceva ce-ar fi putut spune decât:

- Pisica e-a Ducesei; mai bine întrebați-o pe dânsa ce-i de făcut.

- Ducesa e la închisoare, se întoarse Regina către gâde, du-te și ad-o încoace!

Gâdele o zbughi ca din pușcă. De cum plecă el, capul Pisicii începu să dispară și, până să se înapoieze gâdele cu Ducesa, capul pierise cu desăvârșire. Regele și gâdele alergau înnebuniți de colo-colo, căutându-l, iar toți ceilalți se duseră să joace mai departe crochet.

(Lewis Carroll, *Alice în Țara Minunilor*, trad. Frida Papadache, Editura Ion Creangă, București, 1995, pp. 92-97)

I. Un joc cu reguli încălcate

1 Completați tabelul următor:

Secvența	De la... până la...	Idei/informații esențiale
1	„Alice își spunea că în viața ei..."/ „Alice începu a se neliniști de-a binelea..."	Alice observă că jocul de crochet arată neobișnuit: terenul este plin de movilițe și de gropi, mingile sunt arici, ciocanele, păsări, iar arcurile, oșteni. În plus, jucătorii nu respectă nicio regulă, iar Regina umblă peste tot, strigând să i se taie capul cuiva.
2	„Alice începu a se neliniști de-a binelea..."/ „Alice își spuse că mai bine s-ar duce înapoi..."	
3	„Alice își spuse că mai bine s-ar duce înapoi..."/ „Când ajunse din nou unde se găsea Pisica de Cheshire..."	

2 Descrieți jocul la care participă Alice, în câteva enunțuri. Ce imagine vi se pare mai stranie? De ce?

3 Comentați următoarea replică:

„– Am impresia că nu joacă deloc corect, începu a se văita Alice, și se ceartă toți, și fac atâta tărăboi, că nici glasul tău nu ți-l mai auzi. Și par să n-aibă pic de reguli; sau, de vor fi având vreunele, nu le respectă nimeni. Și n-ai idee cât te zăpăcește că toate-s vii. De exemplu, uite colo arcul prin care trebuia eu acum să-mi trec mingea – poftim, a luat-o înspre partea ailaltă a terenului! Și adineauri eram gata-gata să ciocnesc ariciul Reginei, dar când l-a văzut venind pe-al meu, a tulit-o!"

Are sau nu are dreptate personajul? Argumentați. Țineți cont și de următoarea definire a jocului:

„[...] o acțiune de care nu este legat nicium interes material direct și care nu urmărește nicium folos, o acțiune care se desfășoară în limitele unui timp determinat anume, o acțiune care se petrece în ordine, după anumite reguli și care dă naștere la relații comunitare dornice să se înconjoare de secret sau să se accentueze, prin deghizare, ca fiind altfel decât lumea obișnuită."

(Johan Huizinga, *Homo ludens*)

4 O sursă importantă a jocului în textele lui Lewis Carroll este chiar limba engleză. În povestirea fantastică *Prin oglindă*, care prezintă peripețiile lui Alice printre personajele unui joc de șah, este inclusă o poezie intitulată *Jabberwocky*. Textul de mai jos este un fragment din traducerea, însoțită de note ale cuvintelor-valiză sau inventate cu totul, realizată de Nina Cassian:

Dădeau în plopot[1] țopi[2] asprili[3]
Trombind[4] borțind[5] prin ierboteci[6].
Stifoșii[7] stupureau[8] sporili[9]
Și muimele[10] zglăveci[11].

„Băiete, fugi de Bâzdâboc,
De fălci și ghiare care-nșfacă,
De-naripata Cotârjacă[12]
Și de hidosul Croc[13]."

1 strop în clocot
2 „țopi" face trecerea dintre „stropi" și „tropi"
3 „asprili" înseamnă, pe linia uneltelor de versificație, „dactili de aprilie"
4 a da târcoale în vârtej
5 a găuri, a face bort
6 ierbare sonore
7 combinație între „sfios", „stufos" și „sclifosit"
8 adunau, comasau
9 (ptero)dactili care se înmulțesc prin spori
10 specie de maimuțe verzi care și-au părăsit jungla mumă
11 între „zglobii" și „zevzeci"
12 coțofană fabuloasă
13 dulău fabulos

Scriere creativă Scrieți un text de câteva rânduri, în care să includeți *cuvinte-valiză* (vezi pagina 159) sau cu totul inexistente, create de voi. Realizați, de asemenea, notele lexicale necesare.

Ofertă de interpretare

Alice Liddell, 1869, fotografiată de Ch. Dodgson

Într-o după-amiază de iulie a anului 1862, Ch. Dodgson imaginează peripețiile lui Alice, în timpul unei excursii cu barca, la cererea uneia dintre însoțitoarele lui, Alice Liddell, fiica de zece ani a decanului de la Oxford. Va scrie cartea la puțin timp după aceea, la insistențele micii sale prietene și o va semna Lewis Carroll. Mult mai târziu, în 1932, Alice Liddell vorbește despre farmecul acelor întâlniri, când profesorul de matematică spunea tot felul de povestiri fantastice și le ilustra, pe măsură ce le depăna, cu desene în creion sau peniță. „În Oxford, domnul Dodgson umbla întotdeauna îmbrăcat în haine negre de cleric, dar, când porneam în excursie pe râu, își punea pantaloni albi de flanel, iar în locul jobenului purta o pălărie albă de pai. În aceste ocazii își păstra din vestimentația obișnuită doar cizmele negre, fiindcă la acea vreme nu se auzise încă de pantofi de tenis. Mergea întotdeauna foarte drept, aproape bățos, de parcă ar fi înghițit un vătrai." Epoca în care se naște *Alice în Țara Minunilor* se numește victoriană (Regina Victoria a domnit între 1837 și 1901). Este o epocă de prosperitate a Imperiului Britanic, dar și de austeritate a moravurilor, de strictețe a regulilor sociale. Ținuta sobră și rigidă a domnului Ch. Dodgson reflectă spiritul epocii. În compania copiilor, însă, iese la iveală alt domn: îmbrăcat în ținută lejeră, de vacanță, și mare amator de fantezie.

Această dualitate sau chiar dedublare se poate recunoaște și în operă. Alice pătrunde într-o lume ale cărei reguli îi sunt necunoscute și care rămân până la capăt necunoscute (s-ar putea să nu existe decât una, care este de fapt o antiregulă: imprevizibilul, arbitrarul). Nu se mai plictisește, dar nici liniștită sau fericită nu pare să fie. A intrat într-un fel de labirint straniu, unde crește și se micșorează fără să vrea, unde întâlnește personaje nu foarte prietenoase. Nu-i place crochetul: ciocanul pasăre este foarte greu de mânuit, mingile vii apar și dispar, jucătorii n-au habar de reguli și numai ei i se pare totul nefiresc. Caută un sprijin la prietena ei, Pisica de Cheshire, dar aceasta este o ființă care se arată în aer doar în parte (rânjetul și capul sunt părțile mai vizibile). O ființă fantomatică, prin urmare, cea mai liberă dintre ființele care populează Țara Minunilor, dar una care nu pare interesată să ofere cuiva vreun sprijin. În ciuda necazurilor ei, Alice rămâne tot timpul o fetiță binecrescută. Știe, spre exemplu, că Regina este crudă, dar se ferește să rostească adevărul, pentru că îi este frică, dar, poate, și pentru că nu renunță la politețe nici când se confruntă cu violența veritabilă. Acesta pare să fie atuul ei. Nu pătrunde într-o lume de basm, ci în una absurdă, frumoasă și urâtă, bună și rea, fără granițe sigure între frumusețe și urâțenie, între bine și rău. Dar, oricât ar părea de nefirească, nu-i este deloc străină, ea este cea care o visează. Când se trezește și aleargă spre casă, se gândește că a avut un vis minunat.

II. Fantezii și realitate

1// Regina și Regele sunt imagini caricaturale ale autorității. Precizați care este trăsătura principală a fiecăruia dintre personaje.

2// În unele vise apar imagini care s-ar putea explica prin frământările și temerile noastre. Comentați din această perspectivă următoarele aspecte din fragmentul dat:

- atitudinea Alicei față de jocul la care este obligată să participe;
- relația cu Pisica de Cheshire;
- relația cu Regina și cu Regele.

3// Rezumați alt capitol al cărții și comentați-l din aceeași perspectivă.

Recomandare de lectură: Nina Cassian, *Povestea a doi pui de tigri numiți Nihigra și Aligra*, 1969

PE

Cuvânt-valiză = cuvânt format prin amestecul a două cuvinte, care dobândește trăsături semantice de la fiecare dintre termenii sudați.

„În sine, procedeul de creație lexicală e bine-cunoscut. La noi, pentru a-l denumi, s-a răspândit denumirea de *cuvânt-valiză*, un calc după franceză (*mot-valise*), care la rândul său calchia englezescul *portmanteau word*, preluarea unei metafore folosite de personajul Humpty-Dumpty, în cartea lui Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass* (în versiune românească: *Alice în țara din oglindă*). Termenul mai general, acoperind diferite forme de contopire, este în engleză *blend*; în italiană se folosește formula *parola-macedonia* („cuvânt-salată de fructe"). Metaforele pun în evidență fie înghesuirea formelor și a sensurilor (valiza), fie amestecul și contopirea lor (salata). Procedeul – descris și ca o contaminare, compunere prin contopire, fuzionare, contragere – este un joc de cuvinte practicat deopotrivă în limbajul popular, familiar și argotic (*a furlua, a furgăsi*) și în cel cult; din termeni internaționali s-au format neologisme ușor traductibile, la fel de internaționale, precum *glocalizare* (din globalizare și localizare), [...], *democratură* (democrație + dictatură) etc. Unii dintre acești termeni intră definitiv în lexic (pentru engleză, sunt citați adesea *smog* (din smoke și fog) sau mai recentul *brunch* (din breakfast și lunch). Alții sunt creații efemere, ludice, așa cum au apărut foarte multe în presa românească de după '90 (*polițieni, militiști*) [...].

Succesul acestor cuvinte-valiză depinde de context, de factori exteriori – cine le lansează, în ce moment, cât de importantă e tema de care se leagă – dar este condiționat, în mult mai mare măsură, ca în cazul tuturor jocurilor de cuvinte, de calitățile lor intrinseci: respectarea unor reguli de bună formare, efect de surpriză, grad înalt de motivare semantică."

(Rodica Zafiu, *Fabulospirit*, în „România literară" nr. 25/2007)

> Comunicare

ESEUL

Într-un anumit sens, această problemă [natura creației poetice – n.n.] constituie tema centrală a unui studiu despre legătura dintre om și cultură. Dar, în timp ce religia, știința, dreptul, războiul și politica, în formele organizate superioare ale societății, par să piardă încetul cu încetul contactele cu jocul, pe care le aveau în mod evident, într-o măsură atât de amplă, în stadiile timpurii ale culturii, activitatea poetică, născută în sfera jocului, rămâne mereu la ea acasă în această sferă. Poiesis[1] este o funcție ludică. Ea se desfășoară într-un spațiu de joc al minții, într-o lume proprie pe care și-o creează mintea, o lume în care lucrurile au alt chip decât în «viața obișnuită» și sunt legate între ele prin alte legături decât prin cele logice. Dacă admitem că seriozitatea este ceea ce se poate exprima corect în termenii vieții obiective, atunci poezia nu devine niciodată serioasă. Ea se află în acea parte a seriozității, în acea parte mai originară, în care își au locul copilul, animalul, sălbaticul și vizionarul, adică în domeniul visului, al extazului, al beției și al râsului. Ca să înțelegi poezia, trebuie să te învești în sufletul copilului, ca într-o cămașă fermecată, și să admiți că înțelepciunea copilului este mai presus decât aceea a bărbatului. [...]

O primă condiție pentru o astfel de înțelegere este desprinderea de concepția că o artă poetică[2] ar avea numai funcție estetică sau că n-ar putea fi explicată ori sesizată decât de pe poziții estetice. În orice civilizație înfloritoare, vie, și mai ales în culturile arhaice, poezia este o funcție vitală, o funcție socială și liturgică[3]. Oricare artă poetică veche este, la un loc și în același timp: cult, divertisment festiv, joc de societate, iscusință, punere la încercare, sarcină enigmistică, catehism[4] de înțelepciune, persuasiune, magie, prorocire, întrecere. [...] Tot ce este poezie se dezvoltă în joc: jocul sacru al adorării lui Dumnezeu, jocul festiv al petitului, jocul belicos[5] al întrecerii, însoțit de fanfaronadă[6], de înjurături și de ironie, jocul de inteligență și de îndemânare. În ce măsură calitatea ludică a poeziei se păstrează cu prilejul dezvoltării și diferențierii civilizației? [...]

Formele poeziei sunt numeroase: forme metrice, forme strofice, mijloace poetice ca rima și asonanța, ca alternarea și refrenul, forme de exprimare (cea dramatică, cea epică, cea lirică). Oricât de variate sunt aceste forme, le regăsim identice în toată lumea.

1 *poiesis* (cuvânt grec) = creație

2 *artă poetică* = aici, poezie în general, artă literară, literatură

3 *liturgic* = referitor la liturghie; p. ext. religios, sacru

4 *catehism* = expunere succintă a principiilor unei doctrine religioase sub formă de întrebări și răspunsuri

5 *belicos* = războinic

6 *fanfaronadă* = lăudăroșenie

Același lucru se poate spune și despre motivele poeziei și despre comunicarea narativă, în general. Numărul lor este mare în aparență, dar toate revin, pretutindeni și în toate epocile. Toate aceste forme și motive ne sunt atât de familiare, încât existența lor, pentru noi, ca să spunem așa, vorbește de la sine, și prea arareori căutăm să aflăm rațiunea generală care le determină să fie așa și nu altfel. Rațiunea identității atât de profunde a expresiei poetice în toate perioadele cunoscute de noi ale societății omenești pare că trebuie căutată, în bună parte, în faptul că această manifestare a cuvântului creator de formă își are rădăcina într-o funcție mai veche și mai originară decât orice viață culturală. Acea funcție este jocul. [...]

Poet este cel care poate vorbi limba artistică. Limba poetică se deosebește de cea obișnuită prin aceea că se exprimă intenționat în imagini speciale, pe care nu le înțelege oricine. Orice limbă este o exprimare în imagini. Prăpastia dintre existență și înțelegere nu poate fi trecută decât dacă intervine scânteia imaginației. [...] În timp ce limba vieții obișnuite, ca instrument practic și de folosință generală, tocește fără încetare caracterul plastic al oricărei expresii și ajunge la o autonomie strict logică în aparență, poezia continuă să cultive intenționat caracterul plastic al limbii.

Ceea ce face cu imaginile limba poetică este un joc. Ea le clasează în serii elegante, introduce în ele taine, așa încât fiecare imagine constituie dezlegarea unei enigme. [...] Pe măsură ce civilizația se dezvoltă pe plan spiritual și material, domeniile în care trăsătura ludică nu se poate observa deloc sau aproape deloc se lărgesc pe seama celui înlăuntrul căruia jocul are cale liberă. Civilizația, ca un tot, devine serioasă. Legea și războiul, tehnica și știința par să piardă contactul cu jocul. Chiar și cultul, care odinioară avusese în acțiunea sacră un câmp larg de exprimare în formă ludică, pare să participe la acest proces. Și atunci rămâne, ca un bastion[7] al jocului înfloritor și nobil, arta poetică."

(Johan Huizinga, *Jocul și poezia*, reprodus din vol. *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, Editura Humanitas, București, 2003, trad. H. R. Radian, pp. 192-213, *passim*)

7 *bastion* = fortificație; *p. ext.* ceea ce constituie un sprijin solid

Exerciții

1 Citiți cu atenție fragmentul. Lecturați apoi câte un paragraf și, alternativ, răspundeți în scris întrebărilor de mai jos:

a. Prin ce elemente se plasează poezia în afara vieții obișnuite?

b. Ce argumente oferă autorul pentru a susține ideea că poezia este o funcție vitală, o funcție socială și liturgică?

c. De ce nu se poate explica legătura dintre forma și conținutul poeziei/literaturii?

d. Care sunt diferențele ce se pot stabili între limbajul poetic și cel obișnuit?

e. În ce mod putem să privim limba poetică la fel ca pe un joc?

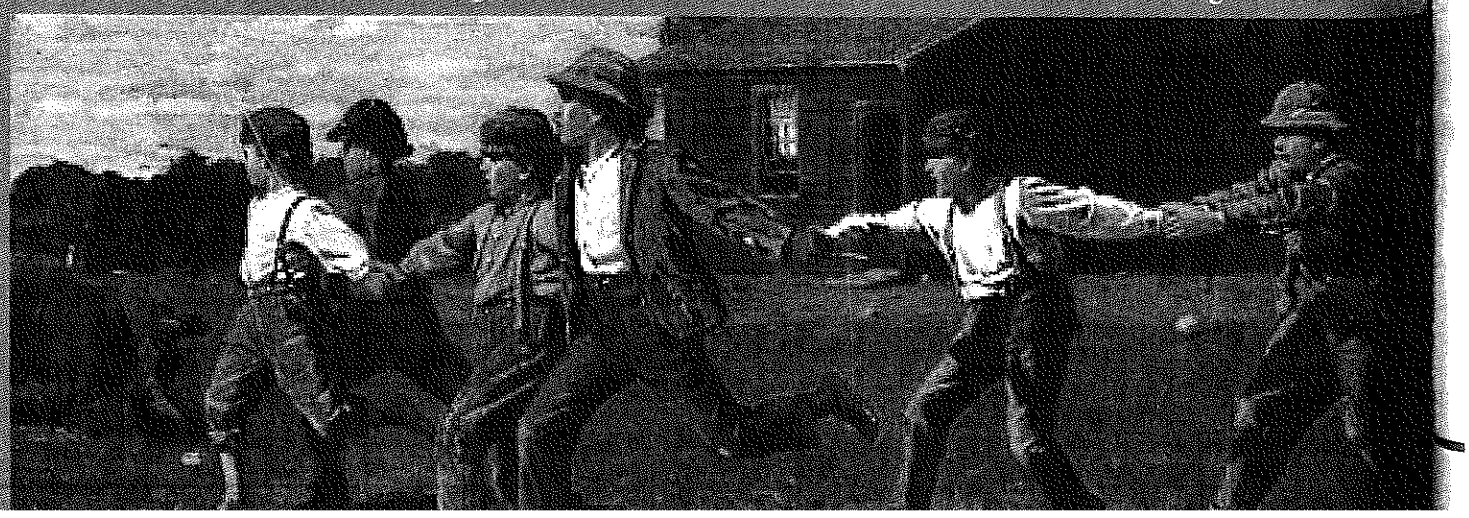
2 Extrageți câte o idee principală din fiecare paragraf. Identificați tema fragmentului.

3 Precizați rolul apariției persoanei I în discursul citat.

4 Transcrieți pe caiet criteriile de mai jos și, în dreptul fiecăruia, treceți opțiunea care caracterizează textul lui Johan Huizinga.

SCOPUL → informativ/estetic;
ACCESIBILITATEA → mare/redusă;
CORECTITUDINEA → abateri/respectată;
IMPLICAREA AFECTIVĂ A EMIȚĂTORULUI → maximă/minimă;
SINTAXA FRAZEI → complexă/simplă;
TERMINOLOGIA → specializare lexicală/comună;
INTONAȚIA → neutră/variată.

Winslow Homer (1836-1910), *Rupe biciul!* (1872), Institutul american de artă Butler, Youngstown, SUA



PE MEMO

se poate aborda o idee, o temă, un motiv

caracter liber de reguli

nu are pretenția de a epuiza subiectul ales

ESEUL (fr. essai, „încercare") — o lucrare scrisă care își propune să prezinte un subiect științific, filosofic sau literar din perspectiva personală a autorului.

- ca dimensiuni, poate oscila de la câteva pagini la câteva sute;
- se bazează pe un discurs expozitiv (se comunică idei, opinii și se formulează explicații);
- ca specie, se află la granița dintre stilul beletristic și cel științific;
- poate cuprinde numeroase trimiteri spre alte lucrări pe tema abordată.

- un comentariu personal, prin care se oferă, nu se impune o soluție;
- originalitatea se poate observa la nivelul perspectivei pe care o propune autorul, prin conexiunile pe care le face, dar și prin limbaj.

5// Pe baza definiției *eseului*, interpretați în scris subtitlul lucrării lui Huizinga: O *încercare de determinare a elementului ludic al culturii*.

6// Stabiliți sub forma unui tabel elementele care apropie stilul lui Huizinga de cel beletristic (întâlnit în literatură) și, respectiv, de cel științific (întâlnit, de exemplu, în manualele de geografie sau matematică).

7// Scrie o compunere de maximum o pagină, comentând din perspectiva ideilor dezvoltate de eseul lui Johan Huizinga, la alegere: un text liric studiat la clasă sau poezia *Trei fețe*, de Lucian Blaga:

„Copilul râde:
«Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!»
Tânărul cântă:
«Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!»
Bătrânul tace:
«Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!»"

SINTEZĂ

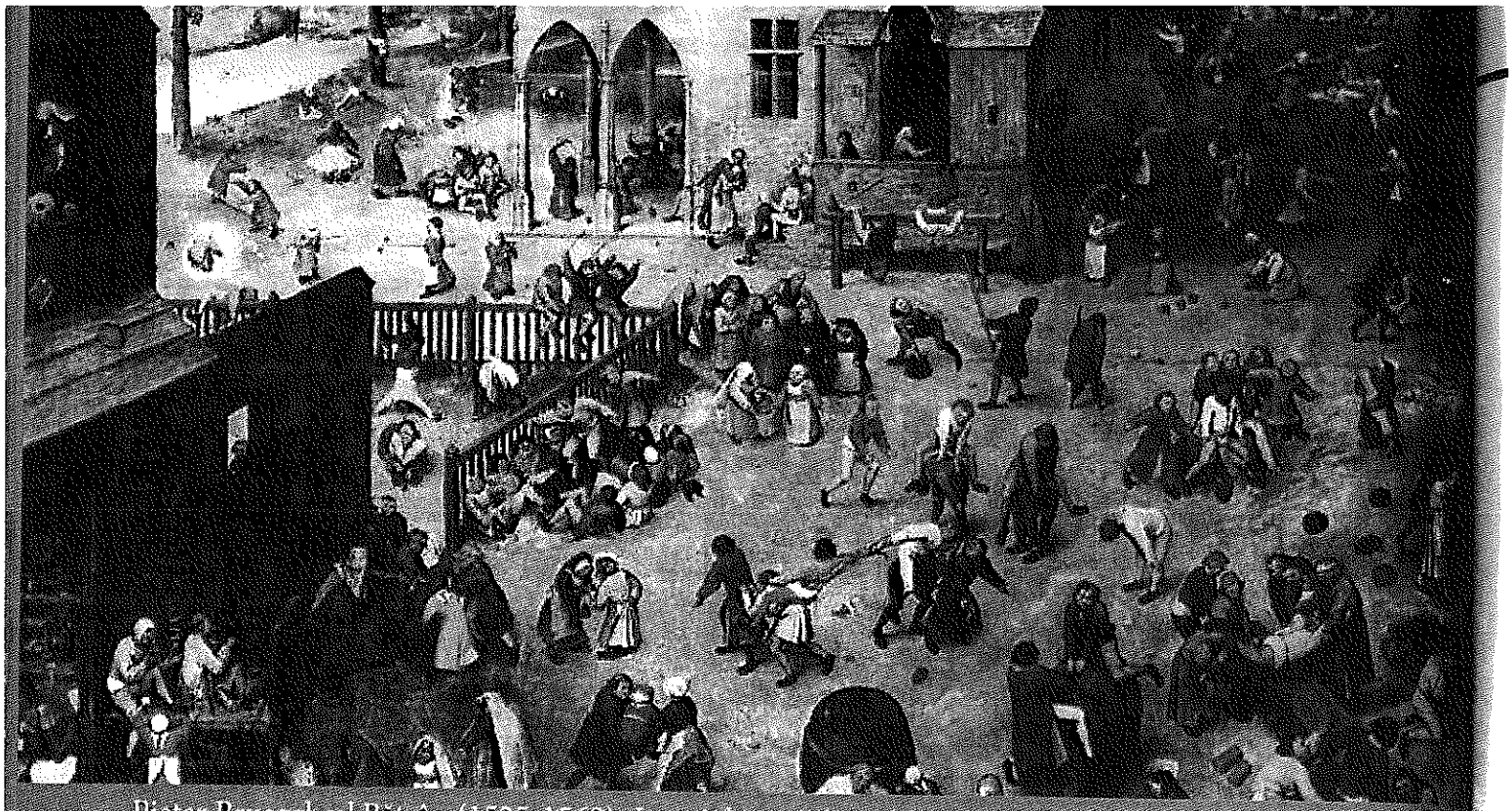
PP
PE

Jocul – un concept cultural

Jocul reprezintă o activitate complexă, cu o mare diversitate de forme de manifestare, greu de cuprins într-o definiție succintă. Johan Huizinga, istoric olandez al culturii, definește jocul, în cartea sa *Homo ludens*[1], ca pe o „acțiune sau activitate efectuată de bunăvoie înlăuntrul anumitor limite stabilite, de timp și de spațiu, și după reguli acceptate de bunăvoie, dar absolut obligatorii, având scopul în sine însăși și fiind însoțită de un sentiment de încordare și bucurie, și de ideea că «este altfel» decât «viața obișnuită»". Chiar și în cele mai simple forme ale sale, jocul este mai mult decât un fenomen pur biologic, fiziologic sau psihic. Există în joc ceva în plus, mai mult decât un instinct.

Multitudinea teoriilor despre joc încearcă încă să **îi surprindă esența:** jocul ca descărcare a unui surplus de forță vitală; supunerea la un spirit de imitație cu care ne naștem; jocul satisface o nevoie de destindere; exercițiu pregătitor în vederea activității serioase pe care o va cere viața; cauzat de nevoia înnăscută de a face ceva sau de tendința de a se întrece cu cineva; drenare nevinovată a unor porniri dăunătoare; satisfacerea,

1 „Homo ludens: o încercare de determinare a elementului ludic al culturii" (1938)



Pieter Bruegel cel Bătrân (1525-1569), *Jocuri de copii* (1560), Muzeul Kunsthistorisches, Viena

într-o ficțiune, a dorințelor cu neputință de satisfăcut în realitate. **Oricum ar fi explicat, se pare că există un impuls misterios care ne îndeamnă să ne jucăm; spre deosebire însă de animale, care cunosc și ele joaca, oamenii și-au construit pe nevoia și plăcerea de a se juca întreaga cultură.** Limba vorbită, poezia, miturile care încercau să explice viața și Universul, ritualurile sacre, justiția, meșteșugurile și artele, înțelepciunea și știința își au rădăcinile, după teoreticianul olandez, în joc. De exemplu, jocurile pythice în Grecia antică includeau concursuri de poezie, iar *ludi scaenici* la romani erau reprezentații teatrale.

Literatura și jocul

Legătura dintre joc și literatură este evidentă: ambele propun lumi imaginare, prin simulare, punând astfel realitatea între paranteze, modificând-o, cu scopul de a delecta.

Atât jucătorul, cât și cititorul sunt absorbiți de o lume paralelă, fictivă, o alternativă la cotidian. Jocul literar își are, poate, cea mai potrivită ilustrare în *teatru*, un joc al măștilor: pe scenă actorii dau naștere personajelor și situațiilor închipuite de dramaturg, cu ajutorul

Opera literară înseamnă în același timp efort creator, libertate a inspirației și supunere la reguli.

decorurilor, al sunetului și al luminii. Textul dramatic este *jucat*, adică trăit, interpretat, concretizat în fața spectatorilor.

Ca și jocul, literatura are așadar darul de a purta cititorul într-un univers nou, diferit de cel real, în care libertatea spiritului este nelimitată, dar care este ordonat de propriile convenții. **Opera literară înseamnă în același timp efort creator, libertate a inspirației și supunere la reguli** (de exemplu, normele care guvernează genurile și speciile literare sau cele privind poezia cu formă fixă). Servindu-se de materiale „vechi" (cuvinte, imagini, teme și motive, moduri de expunere, elemente de prozodie, procedee stilistice etc.), literatura creează neîncetat lumi posibile și forme noi. Jocul este principiu de creație în literatură. Mihai Eminescu definea poezia drept „voluptuos joc cu icoane" și asocia astfel creația poetică cu bogăția de forme și imagini specifică jocului, cu ambiguitatea acestuia.

Relația dintre autor și cititor se supune și ea comparației cu jocul. Și lectura, și jocul presupun o distanțare față de real, prin care distincția dintre adevărat și fals nu mai funcționează. Cititorul se dedublează: pentru el, lumea exterioară textului nu încetează să existe, dar se abandonează

cu plăcere iluziei textuale, într-un joc ale cărui reguli trebuie să le descopere el însuși. Autorul, *magister ludi*, produce „jucăria" pe care lectorul o face să funcționeze. Comparând lectura cu un joc de șah, Umberto Eco afirma că, așa cum jucătorul ia în calcul toate posibilitățile de interpretare și dezvoltare a jocului oferite de tabla de șah, cititorul reacționează subiectiv la rețeaua de semnificații a textului, alegând una sau alta dintre interpretările posibile.

Tema jocului în literatură

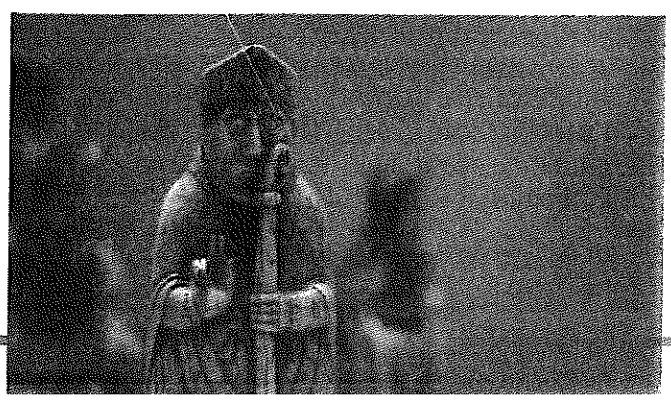
Mai puțin frecventă decât altele, tema ludică nu lipsește totuși din literatură. **Prima descriere a unor jocuri apare în *Iliada*, epopee a lui Homer datată în secolul VIII î.Hr.:** Ahile, îndurerat de moartea prietenului său Patrocle, organizează în cinstea lui, după ritualurile de incinerare, jocuri precum: o cursă de care, lupte, alergare, lansarea discului, tragere cu arcul și aruncarea suliței. Un inventar de peste o sută de jocuri se află în *Gargantua și Pantagruel* de François Rabelais (1532-1534), de la arșice și de-a v-ați ascunselea la jocurile de cărți și la șah, dovedind nu doar bucuria de a se juca a omului, ci și plăcerea rostirii.

Șahul este, de altfel, un joc privilegiat în literatură, fiindcă tabla de șah, cu piesele ei din lemn sau fildeș, este o metaforă a lumii (politică, război, ordine universală, luptă pentru putere etc.). *Soarele în baltă sau aventurile șahului* de Mihail Sadoveanu (1934) prezintă o istorie a șahului prin intermediul unei colecții de anecdote și legende. Povestea pleacă din Orient, de la înțeleptul brahman Sisa, care dezvăluie și celebra progresie matematică a celor 64 de căsuțe pe care nici într-o sută de ani împărăția Indiei nu le poate umple cu grâu, trece prin Persia, Bagdad, ajunge pe malurile Bosforului, în Bizanț și de acolo în Europa, la Carol cel Mare și până la Napoleon I. Scriitorul austriac Stefan Zweig a tratat jocul de șah într-o cheie tragică, pe fundalul relației dintre călău și victime într-o Europă cuprinsă de nebunia nazistă (*Jucătorul de șah*, 1943); pe aceeași linie se plasează și romanul lui Vladimir Nabokov *Apărarea Lujin* (1964).

Jocurile de noroc sunt legate în viață, dar și în literatură, de stări precum dependența, obsesia, nebunia, anxietatea: dacă piesa *Jucătorul* de Carlo Goldoni (1750) tratează acest viciu în registru comic, nuvela *Dama de pică* de Alexandr Pușkin (1834) sau romanul *Jucătorul* al lui F. M. Dostoievski (1867) aduc o viziune întunecată asupra jocului ca patimă, orbire, autopedepsire, infern al existenței.

Hermann Hesse creează, în romanul *Jocul cu mărgele de sticlă* (1943), **o utopie bazată pe ideea de joc intelectual și cultural:** *„Tot ceea ce a produs umanitatea ca știință, gândire înaltă și operă de artă în epocile ei creatoare, toi ceea ce perioadele ulterioare de studiu savant au exprimat în concepte și au transformat în tezaur intelectual, tot acest material uriaș de valori spirituale este adus în joc de jocul cu mărgele de sticlă, așa cum o orgă e făcută să cânte de către organist, iar această orgă este de o perfecțiune aproape de neconceput, clapele și pedalele ei ating întregul cosmos spiritual, registrele ei sunt aproape nenumărate, astfel încât, teoretic, cu acest instrument poate fi reprodus în joc întregul conținut spiritual al lumii."*

Cel mai adesea, însă, jocurile sunt legate de tema copilăriei. Scriitorul Lewis Carroll propune în romanul *Alice în țara minunilor* (1865) un univers bizar, care, din prespectiva fetiței rătăcite, ar putea fi privit fie ca lume colorată a inocenței, în care orice este posibil, fie ca univers coșmaresc în care nebunia și absurdul înlocuiesc logica, populat de ființe neliniștitoare și ambigue. În *Amintiri din copilărie* (1881-1888), Ion Creangă reconstituie un întreg univers al copilăriei fericite, al jocurilor și al bucuriei: *„Ce-i pasă copilului când mama și tata se gândesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mâine, sau că-i frământă alte gânduri pline de îngrijire. Copilul, încălecat pe bățul său, gândește că se află călare pe*



Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912), *Jucători egipteni de șah* (1865), colecție particulară

un cal de cei mai strașnici, pe care aleargă, cu voie bună, și-l bate cu biciul și-l strunește cu toi dinadinsul, și răcnește la el din toată inima, de-ți iè auzul; [...]." Poezia jocului la Tudor Arghezi este o formă de a recupera prospețimea privirii infantile asupra lumii: *„Toate cele mari și vii/ Sunt făcute jucării/ Și-au trecut prin făcătură/ Nouă, în miniatură."* (*Paradă*) Chiar și atunci când „se copilărește", în proză (*Cartea cu jucării, Poveștile boabei și ale fărâmei*) sau în poezie (*Versuri de seară*), Arghezi nu încetează să pună probleme grave ale existenței: în această viziune, moartea poate fi un joc copilăresc, dar la fel de crud: *„Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câte câți vrei./ Arde-l-ar focul!"* (*De-a v-ați ascuns*). Mircea Cărtărescu creează proze care rescriu în cheie onirică copilăria și adolescența, perioade aflate sub zodia fanteziei și a jocului, deschise spre misterul zonelor obscure ale trupului și ale sufletului: *Mendebilul* relatează povestea unui copil hipersensibil, epileptic și ciudat care fascinează gașca de la bloc și o determină să părăsească jocurile barbare precum Vrăjitroaca, iar *REM* propune un joc neobișnuit, prin intermediul căruia personajul Svetlana va descoperi taina universului său de hârtie.

Jocul este o temă de o complexitate fascinantă, a cărei explorare de către autori și cititori scoate la iveală nenumărate aspecte originale de semnificație.

Exerciții

1. Menționați trei aspecte care definesc jocul.

2. În ce constă relația dintre joc și literatură din perspectiva instanțelor litearaturii (autor – personaj – cititor)?

3. Studiați pentru câteva minute reproducerea *Jocuri de copii*, apoi discutați următoarele repere:
- tipurile de jocuri recunoscute;
- vârsta personajelor raportată la titlul lucrării;
- spațiul în care se desfășoară jocurile;
- elementele prin care Bruegel redă ideea de *joc nesfârșit*.

4. Alegeți una dintre variantele de mai jos:
a. reproducerea semnifică viziunea artistului asupra vieții înțeleasă ca joc;
b. pictorul a surprins o zi de sărbătoare.

5. Credeți că arta (pictura, sculptura, muzica, literatura, filmul ș.a.) exprimă realitatea sau oferă interpretări subiective ale acesteia? Se poate face cu precizie distincția între realitate și ficțiune?

6. Senzația transmisă de Pieter Bruegel este una contradictorie, fiind în egală măsură de **ordine** (fiecare joc are reguli precise, presupune anumite mișcări, personajele sunt grupate în funcție de jocul la care participă), dar și **dezordine** (diversitatea jocurilor, multitudinea participanților reprezentați atât în plan apropiat, cât și depărtat, forfota personajelor). Pornind de la aceste considerații, scrieți un text de 15 rânduri cu titlul *Paradoxul lui Bruegel*.

– operație logică prin care se stabilește conținutul unei noțiuni	DEFINIȚIA	– enunțul prin care se face această operație
GEN PROXIM – termenul de referință al definiției		DIFERENȚA SPECIFICĂ – trăsătură caracteristică noțiunii definite, care o individualizează de celelalte noțiuni din genul proxim

7 *Dicționarul explicativ al limbii române* consemnează, ca prime explicații, următoarele definiții pentru cuvintele *joc* și *joacă*. Transcrieți schema de mai jos pe caiete și, prin subliniere, identificați genul proxim și diferența specifică, în fiecare caz. Este posibil?

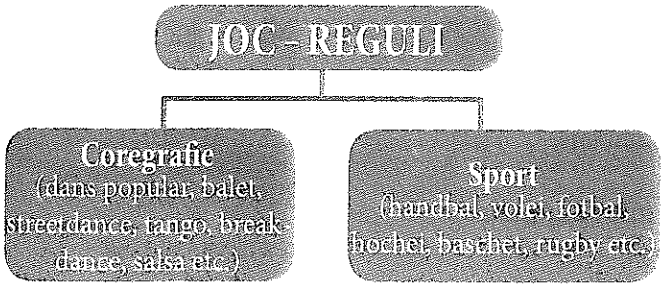
joc = acțiunea de a se juca și rezultatul ei; activitate distractivă (mai ales la copii); joacă

joacă = joc, distracție (copilărească)

8 Observați că cele două noțiuni se definesc prin raportare reciprocă. Evidențiați distincția dintre cei doi termeni pornind de la următorul citat: „*Jocul* – cum s-a spus – este un lucru foarte serios; e o categorie situațională de viață. [...] *Joaca* este, dimpotrivă, varianta copilărească, sau lipsită de tensiune existențială, a jocului." (Sorin Vieru, art. *Jocul și joaca*)

9 Indicați cât mai multe expresii/locuțiuni care să conțină termenul *joc*. Alcătuiți enunțuri cu trei dintre ele.

10 Raportați noțiunea de *joc* la următoarele domenii: coregrafie și sport. Transcrieți schema de mai jos pe caiete, alegeți câte un exemplu cunoscut din fiecare arie, apoi notați câte patru reguli pe care trebuie să le respecte participanții la astfel de jocuri.



Vocabular

homo ludens (lat.) = omul care se joacă

jocuri pythice = unele dintre cele mai importante jocuri panelenice din Grecia Antică, desfășurate o dată la patru ani în sanctuarul lui Apollo din Delphi, începând cu sec. VI î.Hr., în onoarea acestui zeu care l-a ucis pe monstrul Python; jocurile cuprindeau competiții de artă: teatru, dans, poezie, pictură; câștigătorul primea o cunună de lauri

ludi scaenici (lat.) = jocuri de scenă, jocuri teatrale

ludic = de joc, referitor la joc, jucăuș

magister ludi (lat.) = maestrul, conducătorul jocului

incinerare = ardere a unui cadavru

arșice = numele unui joc de copii la care se folosesc oase de la articulația picioarelor de vită, miel sau capră

brahman = membru al castei preoțești în India; preot al lui Brahma

anxietate = stare patologică de neliniște, de teamă

epileptic = bolnav de epilepsie (boală a sistemului nervos caracterizată prin crize convulsive însoțite de pierderea cunoștinței, de halucinații)

11 Comentați în 10 rânduri următoarea afirmație: „Omul nu se joacă decât atunci când este om în sensul deplin al cuvântului, și numai atunci este om cu adevărat întreg, când se joacă." (Friedrich Schiller, *Scrisori privind educația estetică a omului*)

12 Nu întotdeauna cei care respectă regulile jocului câștigă. În ce măsură orice joc presupune și intervenția hazardului?

13 Prin joc și joacă, cei mici prefac lumea și în felul acesta o cunosc. Cum explicați plăcerea oamenilor maturi de a se juca? Notați trei motive plauzibile.

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

Facerea lumii

de Tudor Arghezi

Când a fost, la început,
Nu era nimic făcut.
Lumea toată era goală,
Ca o tidvă[1], ca o oală.
Era noapte peste tot,
Ca-n cutia cu compot.
Era ceață,
Ca-n borcanul cu dulceață.
Și tăcere,
Ca într-un hârdău cu miere.

Pe atuncea, Dumnezeu,
Singur, o ducea cam greu.
Ar fi vrut să vadă soare
Că apune și răsare
Și să stea întotdeauna
Măcar de vorbă cu luna.
Ar fi vrut și el, săracul,
Să asculte pitpalacul,
Ciocârlia, pițigoiul
Și câmpia cu cimpoiul,
Dar în noaptea asta chioară
Nu era o cioară! [...]

Și nici bomboane și jucării
Nu erau. Fincă nu erau copii.
Dar Dumnezeu s-a pus
Să lucreze colo, sus.
A luat o foarfecă odată
Și hârtie neliniată.

A luat un ghem de sfoară
Și i-a dat drumul afară,
Din cer în mare,
Și scoase soarele cât o căldare.
A luat clei și pap[2]
Și a făcut un crap.
Și pe lângă clei
A luat o pungă cu scântei,
Și făcu și luna
Și stelele, una și una.

Căci, uitasem, pasămite,
Niște foarfeci ruginite
Și niște materiale,
Niște mucavale[3],
Niște cocă, niște glomotoace[4],
Niște prafuri,cu care Sfinția-Sa
n-avusese ce face.
Și cam fără ca să vrea
Făcu omul după stea,
Făcu struguri pentru om,
Și așa, pom lângă pom,
Flori cu flori și ape-n ape
Totul gata fu aproape. [...]

1 tidvă = tigvă (craniu, țeastă; bostan)

2 pap = substanță de lipit

3 mucava = carton gros
4 glomotoc = bulgăre (de pământ)

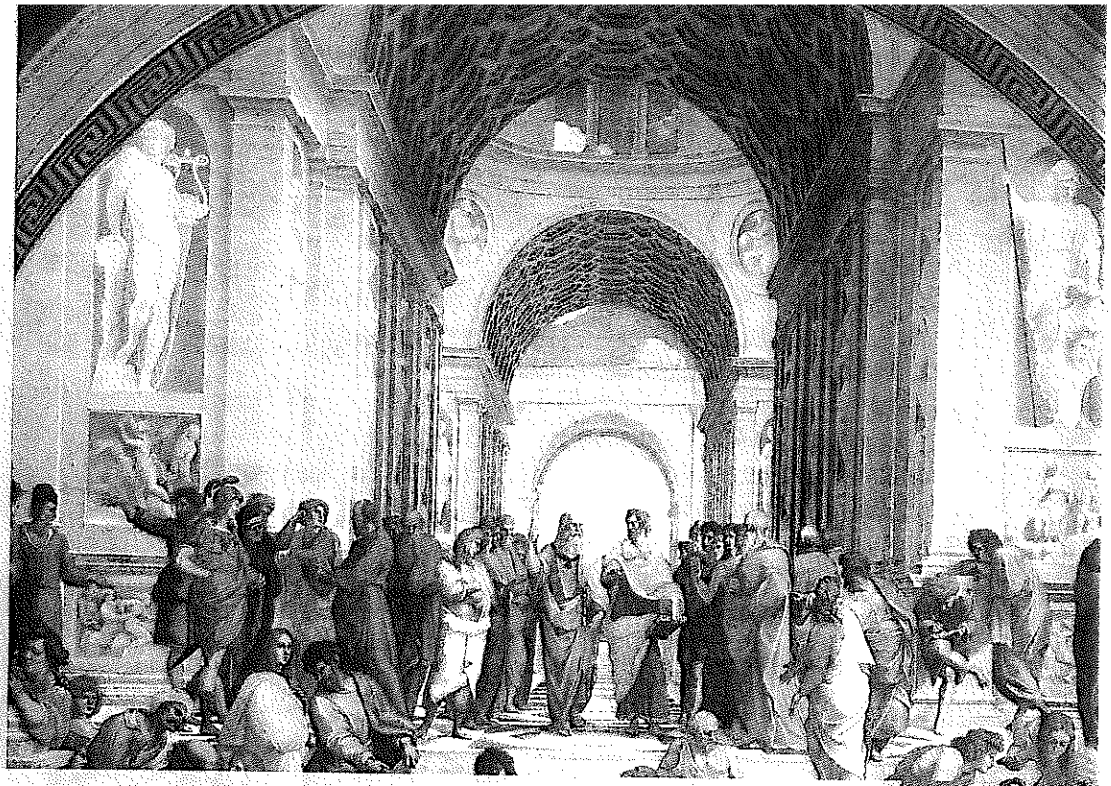
1. *(1 punct)* Transcrieți cinci termeni din câmpul semantic al cuvântului *lume.*
2. *(1 punct)* Explicați scrierea greșită a conjuncției *fiindcă.*
3. *(1 punct)* Precizați patru motive literare ale textului de mai sus.
4. *(1 punct)* Dați două exemple de imagini din categoria miniaturalului.
5. *(1 punct)* Rezumați textul în cinci-șase rânduri.
6. *(1 punct)* Precizați două aspecte de versificație.
7. *(3 puncte)* Comentați textul, într-un eseu de aproximativ 150 de cuvinte, plecând de la ideea că poetul descrie facerea lumii ca pe un joc.

Încearcă și evaluarea online

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 7

Școala



Rafael Sanzio (1483-1520), *Școala din Atena* (1509-1511), pictură murală, Palatul Vaticanului, Roma (detaliu)

Ce opere vei studia?

- *Lanțul slăbiciunilor* de I. L. Caragiale 172
- *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift 176
- *Prima lecție de geometrie* de Ovid S. Crohmălniceanu 182

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ;
- să analizezi/creezi un text argumentativ.

Cuvinte-cheie

- **ironie, favoritism, utopie și distopie, banda lui Möbius, narațiune, textul argumentativ, comunicare verbală și nonverbală**

PE

LANȚUL SLĂBICIUNILOR

de I. L. Caragiale

(1901)

Am și eu o slăbiciune, și eu sunt om! Dorințele grațioasei mele prietene domnișoara Mari Popescu sunt pentru mine porunci, la cari mă supun cu atât mai bucuros cu cât văd că prietena mea nu abuzează niciodată de influența nemărginită ce știe bine că exercită asupră-mi... De astă dată, ce mare lucru-mi cere?

„Stimate amice,

Știu ce prieten ești cu profesorul Costică Ionescu și cât nu e în stare să-ți refuze o rugăminte. Mă-ndatorezi până-n suflet dacă obții de la el pentru elevul Mitică Georgescu din clasa IV liceul X... la latină nota 7, fără de care băiatul, care mi-e rudă de aproape, rămâne și anul acesta repetent, ceea ce ar fi o mare nenorocire pentru familia lui – o familie dintre cele mai bune – și pentru mine o mare mâhnire.

Cu cele mai afectuoase salutări, a dumitale bună prietenă,

Mari Popescu."

A! irezistibilă grație, cum știi de frumos să poruncești! Și ce bine s-a nimerit! Ionescu are și el o slăbiciune, și el e om! Ține la mine și nu e în stare să mă refuze. Repede mă arunc într-o birje și alerg la Ionescu, profesorul de latinește.

– Dragă Costică, viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi; știu cât pot conta pe amiciția ta și nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de față, fiind vorba, mă-nțelegi, de o chestiune care mă interesează în așa grad, încât dacă n-aș fi pe deplin convins că tu, care mi-ai dovedit totdeauna, fără să dezminți niciodată, o afecțiune, ce pot zice că la rândul meu... în fine...

– În fine – zice Ionescu – am înțeles... Nu trebuia să mă iei așa departe. Vii să mă rogi pentru vreo loază de elev de-ai mei.

– Nu e loază, Costică; e un băiat dintr-o familie dintre cele mai bune: mi-e rudă.

– Cine știe ce leneș, ce dobitoc!

– Nu-i adevărat, dragă Costică; este un băiat prea cumsecade... Să nu mă lași!... Viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi; știu cât pot conta pe amiciția ta și nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de față, fiind vorba, mă-nțelegi, de o chestiune...

– Ei, lasă astea! știi că țiu la tine; ce mai încap între noi astfel de fraze banale?... Ce notă vrei să-i dau pârlitului tău de protejat?

– 7, dragă Costică!...

– Apoi, dacă n-o fi știind nimic animalul!

– Ei, acuma și tu! zi că nu știe; parcă el o fi cel dintâi și cel de pe urmă care să treacă fără să știe... Te rog, dragă Costică! Dacă rămâne băiatul repetent

I. L. CARAGIALE (1852-1912), dramaturg, prozator și jurnalist. Membru al celei mai importante grupări literare din epocă, Junimea, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă și Ioan Slavici. Pe scena Teatrului Național din București i se joacă în 1879 prima comedie: *O noapte furtunoasă*. Publică până în 1885 alte trei, *Conu Leonida față cu Reacțiunea*, *O scrisoare pierdută*, *D'ale carnavalului*, iar în 1890, drama *Năpasta*. Comediile sunt considerate capodopere ale teatrului românesc. Ele satirizează parvenitismul, impostura, prostia, demagogia politică, mârșăvia din spațiul public și din cel intim. După 1889 scrie proză psihologică, proză fantastică și schițe (volumul *Momente*, 1901). Cele din urmă conturează un univers comic asemănător acelula din comedii. Texte precum *D-l Goe...*, *Vizită*, *Bacalaureat*, *Un pedagog de școală nouă*, *Lanțul slăbiciunilor* ș.a. au pus în circulație personaje sau comportamente memorabile, exemplare pentru o anume raportare la valori sociale ca educația sau școala. Proza psihologică și fantastică este o deschidere către un alt imaginar prin teme ca obsesia, erosul malefic, incestul, demonicul sau motive ale folclorului balcanic și oriental.

încă un an, e o nenorocire pentru familia lui – o familie dintre cele mai bune – și pentru mine o mare mâhnire...

– A! irezistibilă milogeală prietenească! zice Costică; ce bine știi tu să poruncești! Aide! să-ți fac hatârul și de data asta... să-i dau nepricopsitului 7.

– *Merci*, dragă Costică, mare pomană-ți faci!

– Cum îl cheamă?

Eu caut repede-n buzunare scrisoarea d-rei Mari Popescu. Nu e... Zic lui Costică:

– Un moment!...

Și ies ca din pușcă, sar în birjă și alerg acasă... Acasă, scrisorica nicăieri... Fuga la d-ra Popescu.

– Prea-grațioasa mea prietenă, lucrul merge bine; am obținut de la profesor nota dorită; decât, acuma

am nevoie să știu numele protejatului matale... Cum îl cheamă pe tânărul?

– Ți-am scris numele în scrisoarea mea.

– Da, dar scrisoarea dumitale am rătăcit-o acasă printre alte hârtii, și lucrul este urgent: ca să nu pierd vremea căutând-o, am venit la d-ta... Cum îl cheamă?

– Zău, nu mai țiu minte, zice drăgălașa mea amică; pentru că drept să-ți spun, madam Preotescu, o bună prietină a mea, la care țiu foarte mult – nu sunt în stare să-i refuz nimica – m-a rugat să-ți scriu, că știe că ții foarte mult la mine și nu mă refuzi niciodată, și ești prieten cu d. profesor Costică Ionescu, care ține foarte mult la d-ta și nu e-n stare să-ți refuze nimic.

– Atunci ce e de făcut? zic.

– Du-te d-ta la madam Preotescu și întreab-o cum îl cheamă pe băiatul pe care mi l-a recomandat ca să ți-l recomand d-tale.

– Sărut mănușițele.

Și alerg la Preoteasa... Zic:

– Madam Preotescu, uite la ce am venit să vă deranjez: ați recomandat amicei mele d-rei Mari Popescu pe un tânăr, să mi-l recomande mie, să-l recomand amicului meu Costică Ionescu, profesorul...

– Da.

– Ei! cum îl cheamă?

– Nu ți-a scris Mari?

– Ba da, dar am rătăcit scrisoarea, și d-ra Popescu a uitat cum îl cheamă și m-a trimis să-mi spuneți dv.

– Eu... drept să-ți spun... nu mai mi-aduc aminte, pentru că i-am avut numele pe o însemnărică, pe care am lăsat-o la Mari; dar putem afla de la Diaconeasca – șade aci aproape – ea m-a rugat, că știe cât ține Mari la mine și d-ta nu refuzi nimic lui Mari și d. Costică Ionescu profesorul pe d-ta nu te refuză niciodată.

– Atunci – zic – cum facem?

– Stăi nițel, să trimiț să cheme pe Diaconeasca; este aci alături.

N-aștept mult. Madam Diaconescu vine. Dar, fatalitate! și dumneaei se află în aceeași necunoștință despre numele junelui nostru protejat: însemnărica i-a dat-o amicei sale madam Preotescu.

– Ce-i de făcut?

– Aleargă la Iconomeasca!

Alerg la Iconomeasca... De acolo, la Sachelăreasca... Pe urmă la Piscupeasca... În sfârșit, am dat de izvor... Tânărul este nepoțelul lu` madam Piscupescu, băiatul surioarei dumneaei, al lu` madam Dăscălescu: Mitică Dăscălescu.

Nimic nu refuzăm – madam Piscupescu lu` madam Dăscălescu, madam Sachelarescu lu` madam Piscupescu, madam Iconomescu lu` madam Sachelarescu, madam Diaconescu lu` madam Iconomescu, madam Preotescu lu` madam Diaconescu, d-ra Popescu lu` madam Preotescu, eu d-rii Popescu, și mie amicul Costică Ionescu... Alerg la Costică Ionescu.

– Dragă Costică, să nu mă lași... Viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi, știu cât pot conta pe amiciția ta și nu-mi permit a mă-ndoi un moment...

– Lasă, omule, fleacurile...

– Să-i dai nota 7, cum mi-ai promis...

– Cui, frate?

– Lui Mitică Dăscălescu.

– Mitică Dăscălescu!... Nu țiu minte să am vreun școlar cu așa nume.

– Nu se poate!

– Să vedem...

Și se uită în cataloage.

– Nu; n-am niciunul Mitică Dăscălescu, în cursul inferior; ai făcut confuzie; trebuie să fie în cursul superior.

Alerg... de astă dată drept la madam Piscupescu.

– Madam Piscupescu, de ce clasă dă examen nepoțelul matale?

– De clasa VI[1].

– A! zic eu... Bine.

Și dau fuga-napoi la Ionescu; zic:

– E în clasa VI Mitică Dăscălescu al meu.

– Atunci nu e la mine, e la Georgescu; îl cunoști pe Georgescu?

– Nu. Tu nu-l cunoști? ți-e coleg.

– Ba da, ține foarte mult la mine, nu e-n stare să-mi refuze nimic.

– Atunci – zic eu – mă rog ție, nu mă lăsa!... știu că pot conta pe amiciția ta și nu-mi permit...

– Iar?... ești cu birja... hai de mă du degrabă la Georgescu.

– Haide.

Ajungem... Aștept în birje pe Ionescu. Peste câteva minute iacă-tă-l.

– Ai avut mare noroc c-am venit tocmai la pont; dacă mai întârziam un sfert de ceas, până la două, mergea cu cataloagele la școală și trecea notele în matricolă[2]: protejatul tău avea un 3.

– Și acum?

– Are 7.

Uite-te – am gândit eu – ce va să zică o întârziere de câteva minute; cum poate nenoroci pe un tânăr! Rămânea Mitică Dăscălescu iar repetent, cu toate că ține la el atâta mamiță-sa Dăscăleasca, la care ține Piscupeasca, la care ține Sachelărească, la care ține Iconomeasca, la care ține Diaconeasca, la care ține Preoteasca, la care ține mult grațioasa Popeasca, la care țiu foarte mult eu, la care...

(I. L. Caragiale, *Lanțul slăbiciunilor*, în vol. *Opere 2*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960, pp. 229-232)

1 în sistemul actual de învățământ, clasa a IX-a

2 foaia matricolă

PE LECTOR FIDELIS

Intriga este cauza acțiunii. Odată cu ea, se precizează și **conflictul**: o confruntare între două sau mai multe forțe (personaje, grupuri, aspirații, norme, sentimente etc.) *Deznodământul* sau situația finală încheie acțiunea printr-o soluție a intrigii și, implicit, a conflictului. Intriga tulbură echilibrul de moment al unei lumi și creează, prin urmare, un conflict sau mai multe. De aceea, într-un text narativ sau dramatic, acțiunea este în legătură strânsă cu amândouă.

În ciuda aparentei ei simplități, schița lui Caragiale nu dezvoltă o schemă simplă în această privință. Există, întâi o intrigă inițială: cererea „grațioasei" prietene. Această cerere pune în mișcare un personaj, povestitorul, care are de înfruntat opoziția posibilă a profesorului. Conflictul care s-ar fi putut preciza în secvența dialogului dintre personajul-narator și profesor se consumă foarte repede. Opozantul renunță repede la atitudinea lui, dar schița nu se încheie aici. Adevăratul motor al acțiunii este, ca de multe ori la Caragiale, ghinionul: pierderea biletelului cu numele protejatului. Cursa către veriga inițială a acestui lanț al slăbiciunilor ar putea crea ironic și comic imaginea unei lumi superficiale, incapabilă nu doar de onestitate, ci și să mai protejeze pe cineva anume. De altfel, privilegiatul se numește în biletel Mitică Georgescu, iar în finalul cursei detectivistice Mitică Dăscălescu. Ceea ce contează este acest lanț al slăbiciunilor, un mecanism în sine, amenințat la un moment dat de pierderea biletelului, dar a cărui funcționare mai mult sau mai puțin impecabilă este restabilită în cele din urmă.

I. Intrigă și deznodământ

1. Realizați rezumatul întregii schițe, continuând enunțurile de mai jos:

Domnișoara Mari Popescu îi cere... Prietenul ei se duce la profesorul Costică Ionescu și îl roagă să..., dar acesta din urmă... În cele din urmă, profesorul... Numai că prietenul domnișoarei... Se întoarce acasă pentru a căuta scrisoarea și, cum nu o găsește, merge la... Nici domnișoara Mari Popescu..., așa că prietenul trebuie să meargă pe rând la... Întors apoi la profesor, află că... Cei doi merg la... și obțin, în cele din urmă,...

2. În operele comice, conflictul este, de obicei, lipsit de forță. În *Lanțul slăbiciunilor* apare un laitmotiv care sugerează un conflict ușor de rezolvat. Care credeți că este?

3. Selectați o replică orientată către evitarea unui posibil conflict.

4. Introduceți în fiecare verigă a lanțului desenat mai jos personajele din schiță.

5. Între care dintre personaje conflictul este mai vizibil? Explicați.

6. Indicați alte două texte de Caragiale în care apar motive ca ghinionul sau pierderea unui bilet.

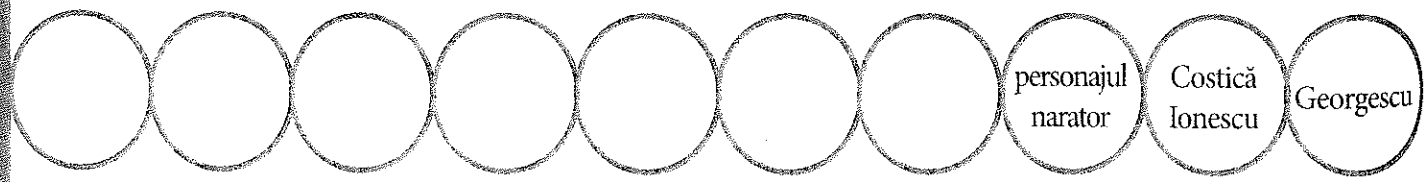
7. Amintiți-vă prin ce se caracterizează schița la nivelul cadrului – timpul și spațiul acțiunii. Discutați din această perspectivă *Lanțul slăbiciunilor*.

II. Ironie și comic

MEMO

Ironia este, frecvent, un procedeu cu efect comic. Mecanismul ei cel mai evident implică un contrast între ce se gândește și ce se afirmă. Spre exemplu, o afirmație ca *Ești inteligent* cu sens ironic semnifică exact contrariul. Acest mecanism se numește și **antifrază**.

În schițele lui Caragiale apar și alte mărci ale ironiei, ca exagerarea sau reluarea insistentă a unor cuvinte, sintagme sau chiar enunțuri.



1. Completați tabelul de mai jos cu replici referitoare le elevul căruia i se schimbă nota:

Personajul-narator	Profesorul

2. Comparați limbajul celor două personaje și explicați în ce constă diferența de atitudine față de faptul în discuție.

3. Precizați care sunt mărcile ironiei în următoarele fragmente:

- *„A! irezistibilă grație, cum știi de frumos să poruncești! Și ce bine s-a nimerit! Ionescu are și el o slăbiciune, și el e om! Ține la mine și nu e în stare să mă refuze."*
- *„N-aștept mult. Madam Diaconescu vine. Dar, fatalitate! și dumneaei se află în aceeași necunoștință despre numele junelui nostru protejat: însemnărica i-a dat-o amicei sale madam Preotescu."*
- *„Nimic nu refuzăm – madam Piscupescu lu` madam Dăscălescu, madam Sachelarescu lu` madam Piscupescu, madam Iconomescu lu` madam Sachelarescu, madam Diaconescu lu` madam Iconomescu, madam Preotescu lu` madam Diaconescu, d-ra Popescu lu` madam Preotescu, eu d-rii Popescu, și mie amicul Costică Ionescu... Alerg la Costică Ionescu."*

4. Realizați un inventar al cuvintelor care se repetă și trec de la un personaj la altul. Ce vă sugerează un asemenea procedeu?

5. Caracterizați într-un text de 15 rânduri unul dintre personajele schiței.

6. Citiți schița *Bacalaureat* și comparați-o cu *Lanțul slăbiciunilor*, având în vedere motivele comune.

vezi materialul online

7. Comentați imaginea personajului absent (Mitică Georgescu sau Mitică Dăscălescu). Ce trăsături se desprind din episodul relatat? V-ar plăcea să-i semănați?

Temă de reflecție: Scrieți un eseu despre lumea schițelor lui Caragiale, plecând de la următorul fragment: „În fond, lumea *Momentelor*, ca și a comediilor, este amestecată, dar coloana ei vertebrală o alcătuiesc notabilitățile politice (de obicei locale: prefecți, primari, directori de prefecturi, revizori de școală etc.), amploiații, dăscălimea, gazetarii, ofițerii, magistrații, din Capitală și din provincie, cu familiile lor cu mulți copii, cu bone, feciori și vizitii. Mahalaua nu lipsește (*Moșii*, de exemplu), nici urmașii din generația a doua (*Lanțul slăbiciunilor*, *Tren de plăcere*)." (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*)

Recomandare de lectură:
Un pedagog de școală nouă de I.L. Caragiale

Henri Jules Jean Geoffroy (1853 -1924), *În clasă* (1889), Ministerul Educației Naționale, Paris

CĂLĂTORIILE LUI GULLIVER

de Jonathan Swift

(1726, fragmente)

[În cele patru plecări pe mare, căpitanul Lemuel Gulliver ajunge în ținuturi stranii, îndepărtat de ținta călătoriilor sale fie de furtuni, fie de complotul unor pirați. În Lilliput trăiesc omuleți de câțiva centimetri, Brobdingnag-ul este locuit de uriași. În a treia călătorie, căpitanul ajunge în Laputa, o țară cârmuită de o curte regească stabilită pe o insulă aeriană, care se plimbă de-a lungul și de-a latul teritoriului ocupat de supuși. De la rege până la ultimul curtean, toată lumea se ocupă de matematică și de muzică, tot ceea ce nu are legătură cu ele fiind disprețuit. Invitat să viziteze academia din Lagado, capitala țării, Gulliver descoperă și câteva proiecte științifice care vizează educația tinerilor. În ultima călătorie, în țara houyhnhnm-ilor, niște cai înțelepți care au descoperit secretul conviețuirii armonioase, întâlnește, printre altele, niște animale dezgustătoare prin lăcomia și mizeria în care trăiesc: yahoo-ii. Fizic arată ca niște oameni sălbatici – au cap, membre superioare și inferioare, cu gheare și păr în diverse părți ale corpului. Houyhnhnm-ii cred că și Gulliver este un yahoo, mai civilizat, și-i cer până la urmă să plece din țara lor fericită.]

Partea a treia
Călătoria în Laputa, Balnibarbi, Glubbdubdrib, Luggnagg și Japonia

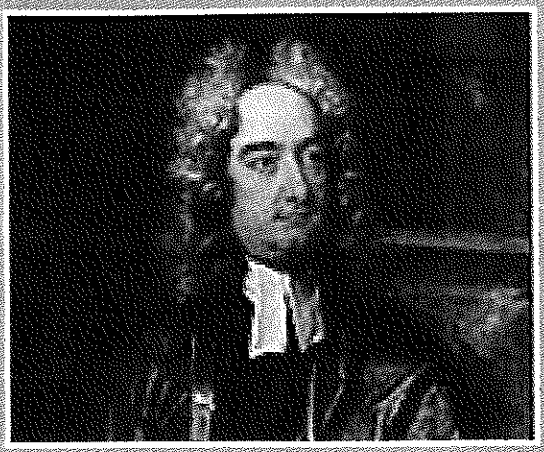
Capitolul V

[...] Ne-am dus apoi la școala de filologie, unde trei profesori se consultau cu privire la perfecționarea limbii vorbite în țara lor.

Primul proiect propunea să scurteze vorbirea, reducând polisilabele la una singură și renunțând la verbe și la participii, căci, de fapt, toate lucrurile care se pot imagina nu sunt decât substantive.

Celălalt proiect propunea, pur și simplu, desființarea tuturor cuvintelor, ceea ce, după cum se arăta, ar fi foarte prielnic sănătății și ar însemna o mare economie de timp. Se știe că fiecare cuvânt pe care-l rostim micșorează într-o oarecare măsură plămânii prin roadere și în felul acesta ne grăbește sfârșitul. Or, cum cuvintele nu sunt decât „nume ale lucrurilor", „ar fi mult mai potrivit ca toți oamenii să poarte la ei lucrurile de care au nevoie pentru a se face înțeleși." Această născocire ar fi fost cu siguranță aplicată spre a ușura viața și a ocroti sănătatea supușilor, dacă femeile, în înțelegere cu oamenii de rând și cu cei neînvățați, nu ar fi amenințat că se vor răscula în cazul când nu li se va mai da voie să vorbească pe limba lor așa cum au pomenit din moși-strămoși; ceea ce arată cât de înverșunați dușmani ai învățăturii sunt oamenii de rând. Cu toate acestea, mulți învățați și înțelepți se folosesc de noua metodă de a se exprima cu ajutorul lucrurilor, metodă care are un singur neajuns, și anume acela că, atunci când cineva trebuie să rezolve o chestiune foarte importantă și variată în aspectele ei, e nevoit să poarte în spate o legătură mult prea mare, afară doar dacă își poate îngădui să umble cu câțiva servitori după el. Nu o dată mi-a fost dat să văd doi din acești înțelepți aproape striviți sub greutatea poverilor lor, de ziceai că sunt niște boccegii de-ai noștri. Când se întâlneau pe stradă, își puneau jos povara, deschideau sacii și discutau ceasuri în șir; apoi își vârau lucrușoarele la loc, se ajutau unul pe altul să-și ia sacul în spinare și-și vedeau de drum.

PE



JONATHAN SWIFT (1667–1745), scriitor englez. Autor celebru al Iluminismului[1], publică în special proză satirică și pamfletară: *Povestea unui poloboc* (1704), *Bătălia cărților* (1704) și *Călătoriile lui Gulliver* (1726). Ultima dintre ele a cunoscut, în timp, un ecou deosebit. *Călătoriile lui Gulliver* este un roman fantezist, care imaginează ținuturi străine, utopii negative sau pozitive. În oglinda lor, se conturează societatea timpului în care scrie autorul, într-o formă caricaturală. Corupția, desfrâul, mizeria, ipocrizia, vanitatea etc. din spațiul public sau ca defecte ale indivizilor sunt motive importante ale scrierii. *Călătoriile lui Gulliver* este, însă, un roman atractiv și prin forța fanteziei, prin imaginarea unor lumi la intersecția poeziei cu comicul și cu absurdul. Ironia, spiritul critic, o viziune comică, cu accente pesimiste, uneori, asupra condiției umane, sunt aspecte definitorii pentru scrisul swiftian.

„Oricare ar fi părerile, credința mea trebuie să fie întemeiată pe propria mea rațiune, ferită de părtinire, în măsura în care puterile și împrejurările mi-o îngăduie, pe aceasta am datoria s-o cultiv și s-o fac cât mai bună." *(Cugetări despre religie)*

---

1) Iluminismul – curent literar, cultural și politic din secolul al XVIII-lea, se remarcă prin critica instituțiilor feudale și religioase, prin afirmarea rațiunii ca facultate esențială a omului.

Când e vorba însă de conversații mai scurte, un om își poate duce lucrurile de care are nevoie în buzunare sau sub braț; acestea îi sunt de ajuns, iar atunci când e la el acasă, se descurcă de minune. De aceea încăperea unde își dau întâlnire cei ce se îndeletnicesc cu această artă e ticsită cu fel de fel de lucruri așezate la îndemâna oricui spre a înlesni atari convorbiri iscusite.

Născocirea mai are și un alt mare avantaj, și anume acela că ea poate sluji ca limbă universală, înțeleasă de toate popoarele civilizate, ale căror bunuri și unelte sunt îndeobște aceleași sau îndeajuns de asemănătoare, astfel că întrebuințarea lor poate fi înțeleasă cu ușurință. În felul acesta, ambasadorii ar putea duce tratative cu monarhi sau miniștri străini a căror limbă nu o cunosc.

Am vizitat și școala de matematică, unde profesorul le preda elevilor după o metodă pe care noi, cei din Europa, cu greu ne-am putea-o închipui. Fiecare problemă și demonstrație era scrisă pe o azimă, cu cerneală făcută din tinctură cefalică. Școlarul trebuia să înghită azima pe stomacul gol și în următoarele trei zile să nu mănânce nimic decât pâine și apă. Pe măsură ce azima era mistuită, tinctura i se urca la creier, ducând și problema cu sine. Deocamdată, succesul acestei metode nu dăduse rezultatele dorite, în parte datorită unei erori în *quantum satis*[1] sau în compoziția dozelor, parte din pricina ticăloșiei școlarilor, cărora acest hap li se pare atât de grețos, încât de obicei se furișează binișor afară și-l varsă înainte de a-și face efectul; în afară de asta, nici nu sunt în stare să rabde de foame atâtea zile.

1 *quantum satis* (lat.) = cât trebuie; cantitatea ingredientelor

Gulliver descoperă Laputa, insula zburătoare. Ilustrație de J. J. Grandville, 1856

Partea a patra
Călătoria în țara houyhnhnm[1]-ilor

Capitolul VIII

[...] Prietenia și bunăvoința sunt cele două virtuți de seamă ale houyhnhnm-ilor, și amândouă privesc nu numai anumite ființe, ci întreaga semințe. Un străin din cele mai îndepărtate ținuturi este tratat la fel ca și cel mai apropiat vecin și oriunde s-ar duce se simte ca acasă. Houyhnhnm-ii sunt foarte cuviincioși și curtenitori, dar protocolul este ceva cu totul necunoscut în țara lor. Față de mânjii lor, ei nu simt niciun fel de dragoste, iar grija cu care le urmăresc educația izvorăște pe de-a-ntregul din rațiune. Am băgat de seamă că stăpânul se purta la fel de drăgăstos cu odraslele vecinului ca și cu propriii săi copii. Ei spun că natura îi învață să-și iubească toți semenii deopotrivă și că rațiunea face deosebire numai atunci când este vorba de o ființă foarte înzestrată. [...]

Atunci când se căsătoresc, houyhnhnm-ii vădesc o deosebită grijă în alegerea soției, luând seamă la culoarea acesteia, pentru ca nu cumva vlăstarele ce vor fi zămislite să supere ochiul printr-un amestec neplăcut de nuanțe. La bărbați, prețuită îndeosebi este puterea, iar la femele frumusețea; dar nu pentru ca să deștepte dragostea, ci să împiedice degenerarea neamului. De pildă, atunci când se întâmplă ca o femelă să fie foarte robustă, i se alege un bărbat ce se distinge prin frumusețe. Curtea, dragostea, cadourile, zestrea, averea cuvenită soției după moartea bărbatului – toate acestea sunt foarte departe de ei; de altfel și din limbă lipsesc cuvintele care să le exprime. Tânăra pereche se întâlnește și se unește numai pentru că așa au hotărât părinții și prietenii. Acest lucru se întâmplă în fiecare zi și ei socotesc că așa trebuie să procedeze o ființă rațională. Cât despre necinstirea căsătoriei sau orice altă ticăloșie de felul acesta, așa ceva nu s-a pomenit la ei. Toată viața, bărbatul și femela lui nutresc unul pentru celălalt aceleași simțăminte de prietenie și bunăvoință reciprocă pe care le poartă tuturor semenilor, fără să cunoască gelozia, dulcegăriile, certurile sau nemulțumirile.

În ceea ce privește educarea tinerilor de ambele sexe, metoda lor e neîntrecută și este vrednică de a ne sluji drept pildă. [...]

Cumpătarea, hărnicia, exercițiile fizice și curățenia sunt lecțiile pe care le învață deopotrivă tinerii de ambe sexe. Stăpânul meu socotea că este o monstruozitate ca femelele noastre să capete o educație diferită de cea a bărbaților, cu excepția

1 houyhnhnm – cuvânt inventat care imită nechezatul cailor; se pronunță /'hʊɪnəm/ ori /'hwɪnəm/

Gulliver discutând cu Houyhnhnm-ii.
Ilustrație de J. J. Grandville, 1856

câtorva probleme de gospodărie. În felul acesta, spunea el, și pe bună dreptate, o jumătate din băștinașii noștri nu sunt buni de nimic altceva decât să aducă pe lume copii, iar a încredința grija copiilor noștri unor astfel de animale nefolositoare este o dovadă și mai grăitoare de sălbăticie.

Houyhnhnm-ii cultivă în tinerii lor forța, agilitatea și rezistența, deprinzându-i să urce și să coboare în fugă dealuri pieptișe și să străbată drumuri bolovănoase; iar când sunt lac de sudoare, li se poruncește să se arunce în apele vreunui eleșteu sau râu. De patru ori pe an, tinerii dintr-un ținut se întâlnesc pentru a se întrece în alergări și sărituri și alte exerciții care cer putere și sprinteneală. Învingătorul este răsplătit cu un cântec compus în cinstea lui sau a ei. În timpul serbărilor, pe câmpul unde se desfășoară întrecerile, servitorii aduc o ceată de yahoo-i încărcați cu fân, ovăz și lapte, pentru ca houyhnhnm-ii să se ospăteze, după care dobitoacele acestea sunt imediat mânate înapoi, ca nu cumva să tulbure adunarea cu zgomotul lor. [...]

(Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, fragment reprodus din vol. *Călătoriile lui Gulliver. Povestea unui poloboc și alte satire*, trad. Leon Levițchi, Editura Univers, București, 1985, pp. 175-176, 247-248)

I. Fantezie și utopie

1/ În ce constă primul proiect al școlii de filologie din Laputa? Credeți că ar fi posibilă o limbă alcătuită doar din cuvinte monosilabice? Explicați.

2// Comentați următoarea afirmație: „Toate lucrurile care se pot imagina nu sunt decât substantive." Credeți că exprimă un adevăr? Argumentați.

3/ Rezumați al doilea proiect al școlii de filologie.

4// Citiți fragmentul de mai jos – o descriere a laputanilor – și explicați cum ar putea fi el comunicat cu ajutorul obiectelor, după metoda filologică expusă în al doilea proiect. Gândiți-vă la următoarele aspecte:

a. obiectele necesare comunicării;

b. corespondența dintre cuvânt și obiect (real, palpabil).

„Aveau capul înclinat fie spre dreapta, fie spre stânga, unul din ochi era întors înăuntru, iar celălalt căta către zenit[1]. Purtau veșminte împodobite cu figuri reprezentând soarele, luna și stelele, iar printre acestea, fel de fel de viori, fluiere, harfe, trompete, ghitare, clavecine și o seamă de instrumente muzicale necunoscute nouă, celor din Europa. Ici, colo vedeai oameni care, după îmbrăcăminte, păreau a fi slujitori; ei țineau în mână un baston la capătul căruia se afla o bășică, prinsă ca un îmblăciu[2] de băț. În fiecare bășică erau mai multe boabe de mazăre uscată sau pietricele, după cum am aflat mai târziu. Cu aceste bășici slujitorii loveau din când în când gura și urechile celor de lângă ei, obicei al cărui rost mi-a fost cu neputință să-l pricep atunci. Se pare că mințile acestor oameni sunt atât de absorbite de speculații[3] avântate, încât ei nu pot nici să vorbească, nici să asculte ce spun alții dacă nu li se atinge gura sau urechea, fiind astfel aduși la realitate; de aceea oamenii cu dare de mână își angajează un pocnitor (un climenole, *în limba lor); ei nu ies niciodată din casă fără acest servitor și nici nu fac vizite fără el. Însărcinarea lui este ca atunci când două, trei sau mai multe persoane sunt împreună să-l lovească ușor cu bășica peste gură pe acela care urmează să vorbească, și urechea dreaptă a aceluia sau acelora către care se adresează vorbitorul. De asemenea, pocnitorul trebuie să-și însoțească stăpânul pretutindeni în preumblările acestuia și, atunci când se ivește prilejul, să-l lovească încetișor peste ochi,*

1 *zenit* = punct de intersecție al verticalei locului cu sfera cerească, situat deasupra capului observatorului; înălțime, culme
2 *îmblăciu* = unealtă agricolă
3 *speculație* = cercetare abstractă, teoretică

deoarece stăpânul este veșnic atât de cufundat în meditații, încât la tot pasul e în primejdie să cadă în prăpastie sau să se lovească cu capul de vreun stâlp - iar când se află pe stradă, să-i îmbrâncească pe ceilalți sau să fie el însuși îmbrâncit în vreun șanț."

5// Fantezia unei utopii este alimentată de conștiința limitelor fizice și mentale ale omului.

a. Precizați câteva asemenea limite pe care le putem ghici în spatele celor două proiecte filologice.

b. Ce limite ale comunicării stau la baza situațiilor comice din fragmentul citat la exercițiul anterior?

c. Ce limite ale relațiilor interumane dispar din lumea houyhnhnm-ilor?

6// Căutarea unei limbi universale perfecte este caracteristică tuturor culturilor. Ce legătură credeți că există între această utopie și povestea biblică a Turnului Babel?

7// Cu ajutorul unui dicționar al limbii române, completați tabelul alăturat, alegând pentru fiecare rubrică noțiunile și exemplele potrivite:

▫ limba română, limba laputanilor, limba engleză, esperanto, limba franceză, limba spargă a Ninei Cassian, *Lincos* (un model științific de comunicare cu eventualii extratereștri, creat în 1960 de Hans A. Freudenthal), *Pascal* (limbaj de programare);

▫ *operatori pentru datele numerice (integer, real, byte, word), La kaprino kun tri idoj, To be, or not to be: that is the question..., În câmpul ce ițea de bruturează,/ A ciptitat un ptruț, ce-i drept cam bumbarbac, Dar un luceafăr răsărit/ Din liniștea uitării/ Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării, je m' apelle Marie, un climenole.*

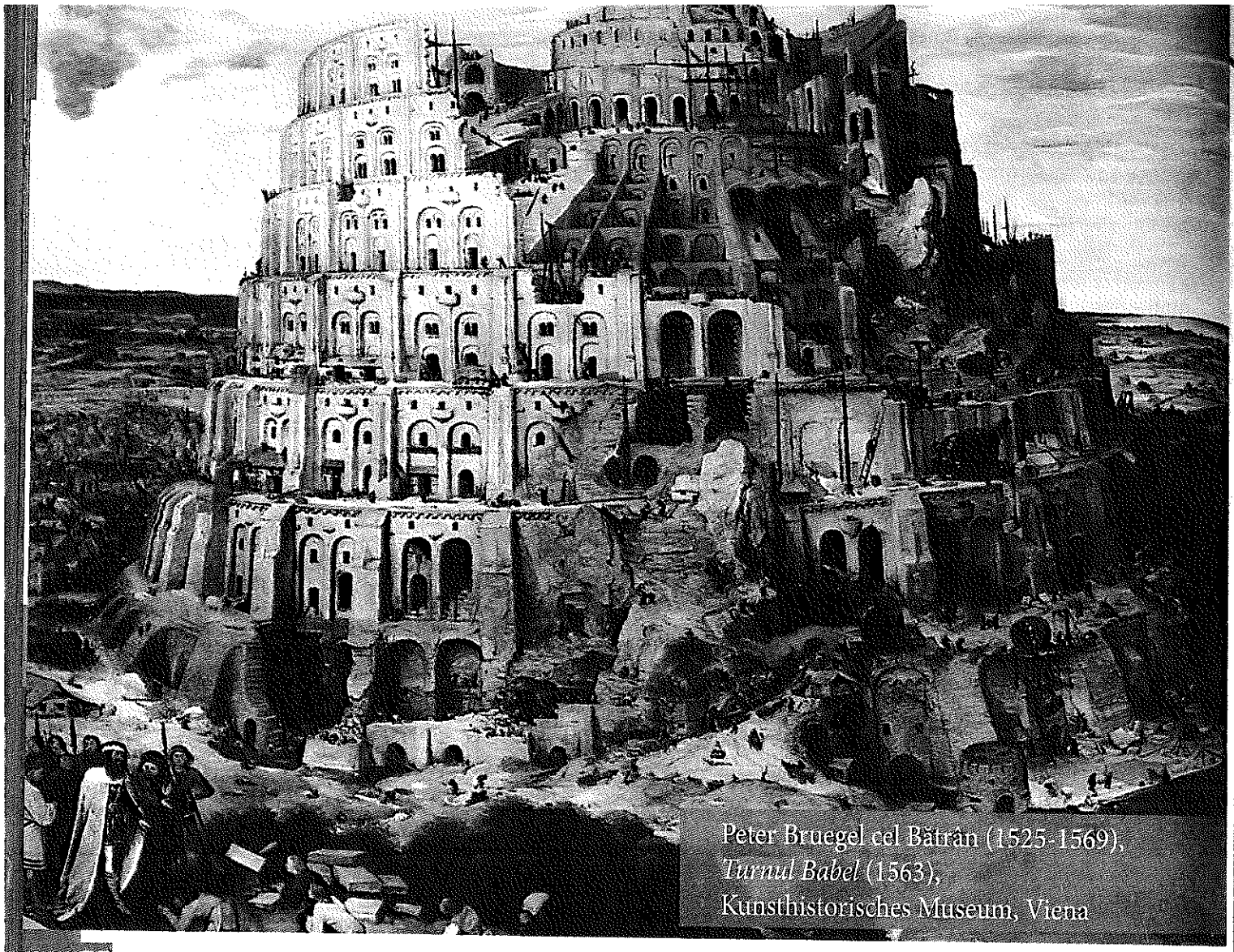
limbă naturală	limbă artificială/ limbaj artificial

PE MEMO

Utopie este un termen care se impune în cultura occidentală odată cu apariția cărții intitulate **Utopia** (1516) a lui Thomas Morus, scriitor și om politic englez. Utopia este, în acest caz, numele unei insule unde eroul cărții descoperă o societate ideală. Termenul provine din limba greacă: *topos* „loc", *ou* = particulă cu sens negativ și *eu* „ideal", „perfect". Prin urmare, utopie are sensul de „loc ideal care nu există".

În secolele XVI-XVIII apar, în literatura europeană, numeroase scrieri, narative în special, care relatează călătorii extraordinare (categoria este denumită, cu o expresie din limba franceză, *voyages extraordinaires*) și care includ aspecte de utopie. Cele mai cunoscute sunt *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe și *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift. În ultima dintre ele, apare o societate a cailor – țara houyhnhnm-ilor – unde se trăiește în armonie. În spirit iluminist, Swift imaginează o lume virtuoasă în limitele unui trai auster, aproape de natură. Houyhnhnm-ii nu au dezvoltat o civilizație materială – nu știu, spre exemplu, să construiască un vas –, ci numai una morală: relațiile dintre ei au ca primă regulă curtoazia, obligația de a-și trata seamănul cu prietenie. Totuși, celelalte lumi în care ajunge Gulliver sunt cel puțin la fel de imperfecte ca și aceea din care evadează din când în când. Romanul lui Swift este mai degrabă antiutopic și, de aceea, pe gustul cititorilor secolului XXI. În secolul trecut s-a creat o adevărată modă a distopiilor (utopii negative) în literatura și-n filmele fantastice sau SF. În această categorie intră texte ca *1984* și *Ferma animalelor* de George Orwell, *451° Fahrenheit* de Ray Bradbury, *Portocala mecanică* de Anthony Burgess, *Împăratul muștelor* de William Golding.

Hans Holbein cel Tânăr (1497-1543), *Portretul lui Thomas Morus* (1527), Colecția Frick, New York



Peter Bruegel cel Bătrân (1525-1569), *Turnul Babel* (1563), Kunsthistorisches Museum, Viena

PE ~Temă de reflecție Scrieți un eseu despre expresivitatea limbii române, plecând de la următorul fragment:

„O limbă naturală se pretinde a fi *omniefabilă*[1], adică în stare să dea seamă de întreaga noastră experiență, fizică și mentală, și prin urmare să poată exprima senzații, percepții, abstracții, până la întrebarea de ce există Ființă mai curând decât Nimic. Este adevărat că limba naturală nu este întru totul efabilă (încercați să descrieți prin cuvinte diferența dintre parfumul verbinei și cel al rozmarinului) și ca atare trebuie să se ajute cu indicații, gesturi, inflexiuni ale tonului. Totuși, dintre toate sistemele semiotice, apare ca prezentând cea mai largă și cea mai satisfăcătoare rază de efabilitate, și tocmai de aceea la modelul limbii naturale s-au raportat aproape toate proiectele de limbă perfectă."

(Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*)

1 *omniefabilă* = care poate exprima totul

II. Distopia – ironie, comic și absurd

I Alegeți, cu argumente, explicația adecvată. Școala din Laputa este amuzantă pentru că:

a. nu există;
b. este o școală pe dos;
c. recurge la metode originale;
d. are ținte imposibile.

II Prin ce se caracterizează elevul tipic pentru școala de matematică imaginată de Swift? Găsiți trei însușiri sugerate de situația descrisă în primul fragment.

Imaginea școlii din Laputa este mai mult o satiră, în forma alegoriei, apropiată de fabulă. Ce neajunsuri ale școlii reale, dintotdeauna și de pretutindeni, critică autorul?

Selectați din al doilea text reprodus patru fragmente care descriu aspecte ale vieții houyhnhnm-ilor, cu totul străine de acelea specifice oamenilor.

Precizați în care dintre fragmentele următoare apare antifraza ca mecanism al ironiei:

a. „*Cu toate acestea, mulți învățați și înțelepți se folosesc de noua metodă de a se exprima cu ajutorul lucrurilor, metodă care are un singur neajuns, și anume acela că, atunci când cineva trebuie să rezolve o chestiune foarte importantă și variată în aspectele ei, e nevoit să poarte în spate o legătură mult prea mare, afară doar dacă își poate îngădui să umble cu câțiva servitori după el.*"

b. „*De aceea încăperea unde își dau întâlnire cei ce se îndeletnicesc cu această artă e ticsită cu fel de fel de lucruri așezate la îndemâna oricui spre a înlesni atari convorbiri iscusite.*"

c. „*Am băgat de seamă că stăpânul se purta în fel de dragăstos cu odraslele vecinului ca și cu proprii săi copii. Ei spun că natura îi învață să-și iubească toți semenii deopotrivă și că rațiunea face deosebire numai atunci când este vorba de o ființă foarte înzestrată.*"

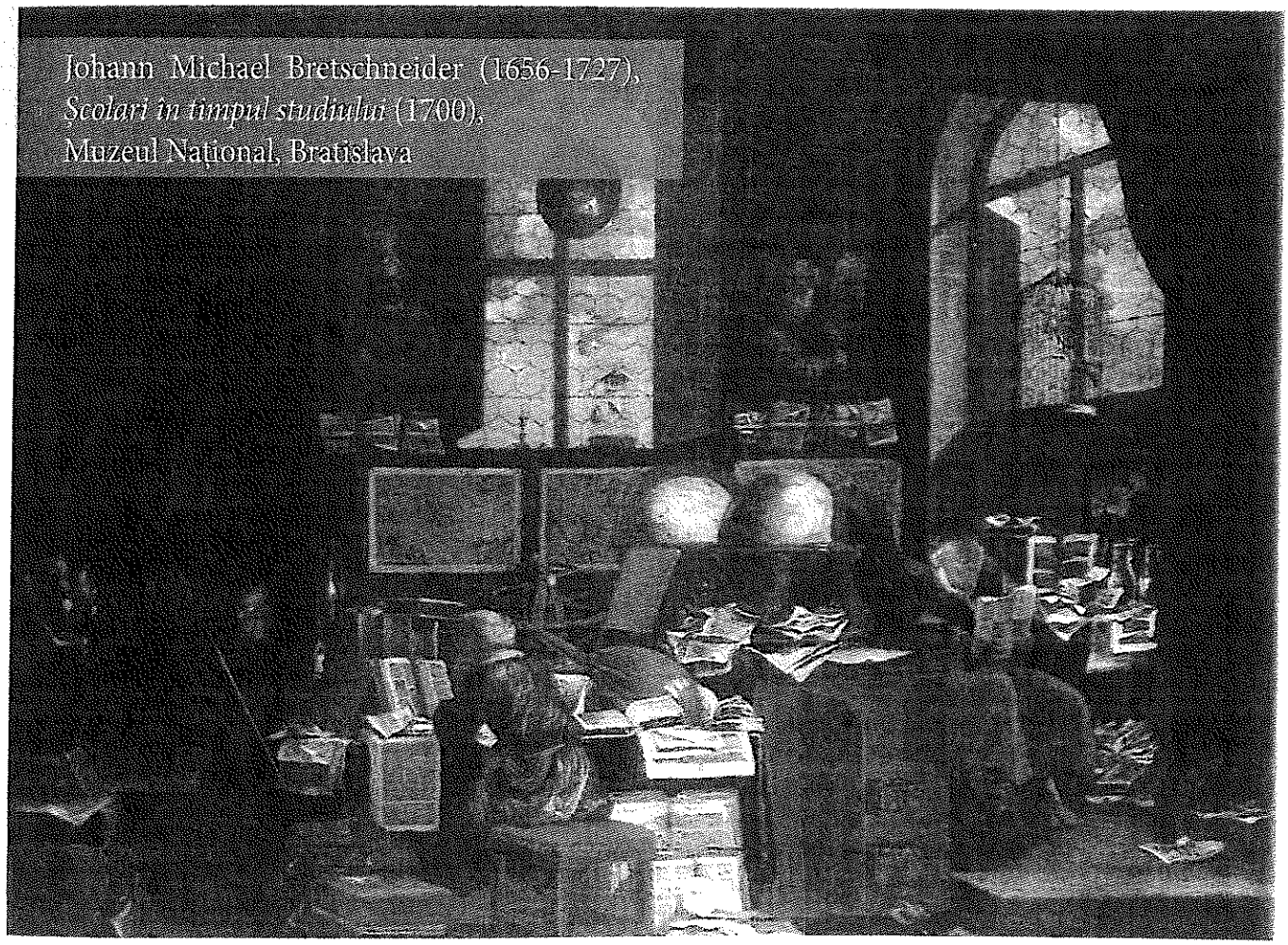
Numiți patru valori morale esențiale în educația houyhnhnm-ilor.

Explicați sensul următorului fragment: „Ei spun că natura îi învață să-și iubească toți semenii deopotrivă și că rațiunea face deosebire numai atunci când este vorba de o ființă foarte înzestrată." Care este însușirea unei ființe, apreciată în mod deosebit de houyhnhnm-i?

Vi se pare ideală societatea houyhnhnm-ilor? Argumentați.

Scriere creativă Imaginați, într-un text de o pagină, o școală a unui viitor foarte îndepărtat.

Recomandare de lectură: *451° Fahrenheit* de Ray Bradbury, 1953



Johann Michael Bretschneider (1656-1727), *Scolari în timpul studiului* (1700), Muzeul Național, Bratislava

PRIMA LECȚIE DE GEOMETRIE

de Ovid S. Crohmălniceanu
(1980, fragment)

[Într-o toamnă, apariția unei dungi aurii pe cer generează variate ipoteze ale savanților. Una dintre ele vorbește despre un fenomen care indică o conjunctură miraculoasă a astrelor ale cărei efecte vor fi suportate de copiii născuți în urmă cu unsprezece ani. Profesorul Rocus este preocupat de fenomen, mai ales că urmărește cu mare atenție coeficientul de inteligență a elevilor săi, realizând grafice ale performanțelor de la un an la altul, sperând într-un progres. În tinerețe, profesorul încercase să găsească soluția unei dezbătute probleme științifice, aceea a celor patru culori: „Era vorba de a demonstra că numai patru culori erau absolut suficiente pentru a avea pe oricare hartă imaginabilă în toate cazurile posibile suprafețe vecine diferit colorate". Fusese foarte aproape, dar mintea lui nu reușise să treacă „pragul".]

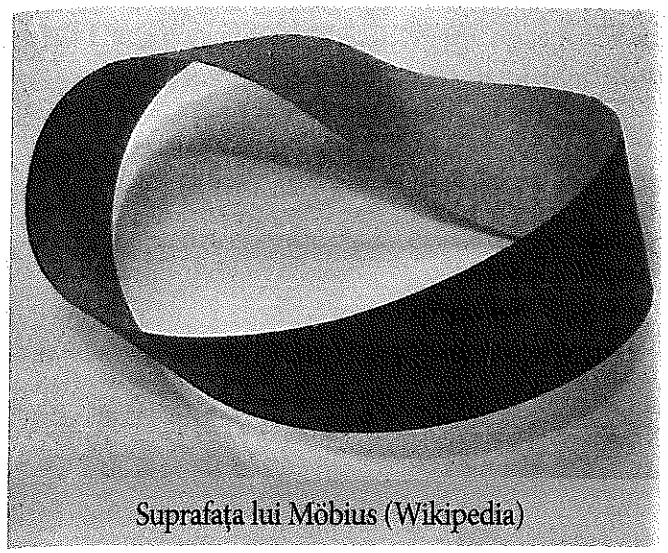
OVID S. CROHMĂLNICEANU (pseudonimul lui Moise Cohn, 1921-2000), critic și istoric literar, profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității din București (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, 3 volume, 1967-1975; *Literatura română și expresionismul*, 1971; *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, 1984; *Pâinea noastră cea de toate zilele*, 1981; *Al doilea suflu*, 1989).

Scrie proză de anticipație (*Istorii insolite*, 1980; *Alte istorii insolite*, 1986), în care teme vechi ale literaturii sunt tratate cu mijloacele literaturii SF și cu o anumită aplecare spre parodie.

Rocus desenă pe tablă două dreptunghiuri egale, unul culcat și celălalt în picioare, explicând cum pot fi suprapuse printr-o translație și o rotație. Repetă exemplul cu niște segmente de cerc. Mai făcu câteva aplicații spre a verifica dacă a fost înțeles. Copiii păreau foarte vioi, prinseseră repede procedeul și răspundeau prompt și exact la întrebările pe care li le adresa.

Încurajat, Rocus scoase la tablă un băiețaș blond din banca întâi, cu ochi negri, licăritori. Îi ceru să-și descalțe sandaua stângă. Îi arătă cum să o așeze pe tablă și să-i reproducă exact conturul cu creta. Îi spuse apoi să facă același lucru alături, cu sandaua dreaptă. Băiatul execută amuzat operația; exercițiul devenea un fel de joc care îl interesa. Clasa, la rândul ei, aștepta cu curiozitate să vadă ce avea să se întâmple. Pe tablă rămăseseră desenate două urme mici, albe și timide de pași într-o pustietate neagră. „Acum – întrebă Rocus – câte mișcări sunt necesare pentru a face ca figurile acestea să coincidă?" Băiatul privi cele două urme de pe tablă și rămase gânditor. Rocus, cu graficele lui în minte, pândea încurcat răspunsul. Copilul medită cam un minut, apoi spuse foarte sigur de sine: „Două, o translație[1] și o rotație". Rocus se feri să arate că răspunsul nu-l mulțumea. Se întoarse către clasă și repetă întrebarea: „Voi ce credeți?" Copiii îl priveau cu ochi scânteietori, mai mult decât atenți. Păstrau toți o tăcere ușor intrigată: pe fețele lor se citea o vie mirare: De ce nu fusese acceptat răspunsul? Problema li se părea cât se poate de simplă. Rocus insistă: „Gândiți-vă bine, e vorba ca figurile să se suprapună perfect, fără a se desprinde de pe suprafața pe care se află. Observați – spuse, arătând pe tablă – întâia urmă are curbura aceasta în partea stângă, iar a doua în partea dreaptă." Clasa tăcea la fel de nedumerită. Rocus pătrunse între două șiruri de bănci și se opri lângă un băiat rotofei, cu o figură comică. Îi puse patern mâna pe umăr și-l întrebă: „Tu ce zici?" Copilul încreți ușor fruntea, fixând dușumeaua; se vedea că-și concentrează mintea, ridică apoi privirile către Rocus și răspunse decis, cu o notă parcă de sfidare în glas: „Două mișcări, o translație și o rotație". În clasă începu să se simtă un vag neastâmpăr. Capetele întoarse nervos spre Rocus, fețele întrebătoare încercau să afle ce vrea omul acesta care refuza să admită evidențele. „Nu e nimeni de altă părere?" – întrebă bătrânul dascăl. Urmară iar câteva minute de tăcere, apoi câteva voci, timide întâi, dar prinzând tot mai mult curaj pe măsură ce deveneau un mic cor, reluară

1 *translație* = deplasare a unei figuri sau a unui corp astfel încât toate punctele să se miște de-a lungul unor drepte paralele, parcurgând distanțe egale



Suprafața lui Möbius (Wikipedia)

primul răspuns întârindu-l, ca și cum ar fi vrut să-i comunice o nuanță protestatară. Rocus cercetă încă o dată fețele copiilor, plimbându-și privirile peste lentilele ochelarilor săi groși, se reîntoarse la catedră și spuse: „Bine, atunci scoateți toți o foaie de hârtie și arătați-mi cum vedeți realizându-se suprapunerea aceasta". Era puțin dezamăgit. De obicei, măcar unul, dacă nu doi sau chiar trei elevi reușeau să-și dea seama că figurile orientate contrar, spre stânga și spre dreapta, deși au o înfățișare identică, nu se pot suprapune prin mișcări de translație sau rotație plană. „Cu seria asta am să am de furcă", reflectă Rocus. Deschise catalogul și începu să-l răsfoiască, așteptând să treacă timpul de care clasa avea nevoie pentru a face exercițiul. Mai nutrea speranța că mulți vor da curând semne de perplexitate, verificând că nu pot realiza suprapunerea urmelor, așa cum credeau. După vreo zece minute ridică privirile din catalog spre a număra câți au ajuns până acum să constate dificultatea problemei. Nu descoperi însă nici un copil care să stea descumpănit în fața foii de hârtie. Toți lucrau grăbiți cu capetele lor tunse aplecate asupra pupitrelor, desenând și ștergând concentrați. Rocus era intrigat: „Ce linii complicate au de trasat cu atâta aplicație?" Vedea de la catedră că filele de caiet se umpleau cu niște curbe încâlcite, subțiri. Deodată observă că un băiat, în fund, tăiase cu lama o fâșie de hârtie și se chinuia să-i lipească acum capetele, după ce-i dăduse însă o răsucire astfel încât o margine să vină inversată peste cealaltă. Îi urmări gesturile, uluit. Băgă de seamă, după puțin timp, că și altul, în față, face același lucru. Apoi descoperi încă doi, preocupați să confecționeze astfel de rotocoale sucite ca niște covrigi.

Coborî de la catedră și se apropie consternat de unul din copii. Pe fâșia de hârtie recunoscu desenate diferitele poziții ale urmei drepte, care printr-o translație, ajunge treptat, întoarsă și răsturnată, la cea stângă. O rotație indica pe urmă cum poate fi obținută suprapunerea perfectă. Copiii își imaginaseră și construiseră modelul a ceea ce se numea în topologie[2] „suprafața lui Möbius"[3]. Pe ea, într-adevăr, figurile se puteau răsuci fără a o părăsi, întorcându-se de la stânga la dreapta sau invers. Cuprins de o agitație subită, Rocus porni să colinde spațiile libere dintre șirurile de bănci. Cei mai mulți copii nici nu recurseseră la modelul intuitiv. Pe hârtiile din fața lor suprafața lui Möbius apărea desenată cu umbre care sugerau curburile și pozițiile primei urme, deplasate până a o face să coincidă cu a doua. Rocus se îndreptă spre tablă, pășind parcă sub o atracție hipnotică. Luă buretele și creta, dar rămase cu ele în urmă, încurcat. Se întoarse și privi încă o dată clasa, ca și cum o vedea pentru întâia oară. Din locul unde stătea, capetele copiilor ridicate spre el îi apăreau iarăși topite de „dunga aurie" într-o singură pată luminoasă, vibrantă și confuză. Rocus încercă brusc o senzație sfâșietoare de inutilitate. În clipa următoare, însă, simți că sufletul îi e năpădit fulgerător și de o copleșitoare certitudine. Aceasta convertea automat sentimentul inferiorității într-o satisfacție imensă, numai de el știută și care se comunica spiritului său ca o beție dulce. Șterse încet tabla. Desenă cu grijă un fragment de hartă imaginară cuprinzând mai multe țări, despărțite între ele prin hotarele lor. Îl chemă pe băiețașul blond din față și-i dădu creta. Se îndreptă apoi fără grabă spre fundul clasei, luă loc greoi în ultima bancă și ceru un caiet. Enunță, stăpânindu-și emoția, cât putu de clar, problema celor patru culori. Pe urmă, cu ochii țintă la tablă și cu stiloul în mână, așteptă liniștit să noteze tot ce avea să afle, ca un școlar silitor.

(Ovid S. Crohmălniceanu, *Prima lecție de geometrie*, în vol. *Istorii insolite*, Editura Cartea Românească, București, 1980, pp. 34-38)

2 topologie = ramură a geometriei care studiază proprietățile figurilor din spațiu din punct de vedere calitativ

3 suprafața lui Möbius = un model de suprafață cu o singură față, descoperit de savantul german August Ferdinand Möbius în 1858

I. Nevoia de poveste

PE MEMO

Narațiunea este modul de expunere specific unui text în care se relatează întâmplări. Se realizează printr-o **voce a textului (narator)**. În funcție de persoana gramaticală, există narațiune la persoana a III-a, narațiune la persoana I și, mai rar, narațiune la persoana a II-a. Totalitatea operelor narative constituie **genul epic**. De obicei, narațiunea este însoțită de **descriere** și de **dialog**.

Narațiunea ca istorisire de întâmplări puse pe seama unor personaje apare în genul epic, dar și în alte forme de comunicare. Există în „mit, legendă, fabulă, poveste, nuvelă, poem epic, istorie, tragedie, dramă, comedie, mimică, pictură [...], cinema, desen animat, jurnal de actualități, conversație."

(Roland Barthes)

1/ Completați tabelul, analizând următoarele fragmente:

› *Încurajat, Rocus scoase la tablă un băiețaș blond din banca întâi, cu ochi negri, licăritori. Îi ceru să-și descalțe sandaua stângă. Îi arătă cum să o așeze pe tablă și să-i reproducă exact conturul cu creta. Îi spuse apoi să facă același lucru alături, cu sandaua dreaptă.*

› *Rocus pătrunse între două șiruri de bănci și se opri lângă un băiat rotofei, cu o figură comică. Îi puse patern mâna pe umăr și-l întrebă: „Tu ce zici?"*

Aspecte ale narațiunii	Exemple
persoana gramaticală	
categoria morfologică principală	
dialog	
descriere	

2/ Selectați din aceleași fragmente formele verbale de bază și precizați modul și timpul gramatical ale narațiunii.

3/ Rescrieți citatele punând formele verbale la timpul prezent; comparați forma inițială cu aceea obținută. Aveți în vedere felul în care percepe scriitorul acțiunea în raport cu prezentul lui.

4/ Realizați același exercițiu punând formele verbale la viitor. Este viitorul un timp verbal adecvat pentru o narațiune? Argumentați.

5/ Cine povestește în *Prima lecție de geometrie* de Ovid S. Crohmălniceanu? Alegeți varianta adecvată:

- o un narator nepersonalizat (doar o voce);
- o autorul;
- o un narator personalizat (care este și personaj);
- o un narator personalizat (martor la acțiune/ simplu spectator).

6/ Delimitați în cadrul următorului rezumat secvențele corespunzătoare intrigii, punctului culminant și deznodământului:

Rocus explică, la tablă, procedeul suprapunerii unor figuri geometrice. Apoi cheamă un băiat și-i cere să-și scoată sandalele și să deseneze cu creta conturul lor. Îl întreabă câte mișcări trebuie să facă pentru a suprapune figurile rezultate. Băiatul afirmă că este nevoie de o translație și de o rotație. Nemulțumit în sinea lui, profesorul constată că toți copiii gândesc la fel. Le cere, dezamăgit, să scoată o foaie de hârtie și să-i arate cum văd această suprapunere. După un timp de așteptare, are surpriza să vadă că toți copiii lucrează foarte atenți, iar figurile desenate sau confecționate sunt la fel. În plus, sunt similare cu ceea ce în topologie se numește suprafața lui Möbius. Profesorul are impresia că toate capetele copiilor sunt topite de dunga aurie într-o unică lumină și este copleșit de emoție. Desenează un fragment de hartă cu câteva țări, îl cheamă la tablă din nou pe băiat, apoi se-ndreaptă spre ultima bancă, de unde enunță problema care-l frământă și așteaptă să ia notițe ca un elev.

7/ Care gen literar credeți că are mai mulți cititori? De ce? Verificați-vă impresia cu ajutorul unui sondaj realizat printre cititorii din clasa voastră. PP PE

8/ Literatura SF are tot mai mulți cititori în ultima vreme. Găsiți explicații pentru succesul ei.

II. Conjuncturа miraculoasă a astrelor

1/ Explicați care este rolul în narațiune al descrierii următoare (incipitul textului):

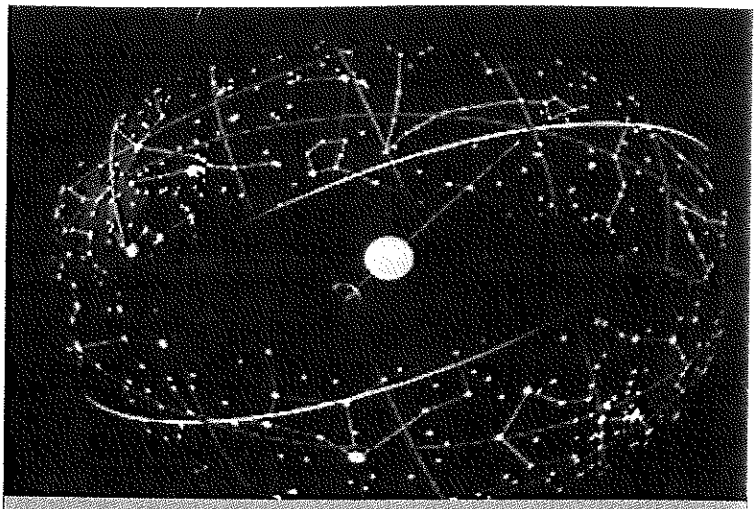
Toamna aceea avea în ea ceva exaltat. Platanii din curtea liceului îngălbeniseră ca altădată, tufele de arțar se îmbrăcaseră în același roșu sângeriu, curtea se animase iarăși, umplându-se de larma glasurilor tinere, dar lumina blândă a anotimpului parcă se schimbase. Stăruia asupra lucrurilor cu o pâlpâire ciudată, incendiară. Contribuia, poate, la strania senzație și prezența „dungii aurii" cu care oamenii nu reușeau să se obișnuiască. Așa fusese botezată linia apărută de câteva săptămâni pe cer și rămasă acolo ca un element decorativ bizar.

2/ Alegeți din următoarea listă cuvintele potrivite pentru caracterizarea copiilor: *atenție, concentrare, dezinvoltură, grație, grosolănie, indiferență, inteligență, inocență, mitocănie, neatenție, superficialitate, vulgaritate.*

Alegeți imagini reprezentative pentru cuvintele selectate.

Precizați două mijloace de caraterizare a lui Rocus din fragmentul următor: *Rocus era intrigat: „Ce linii complicate au de trasat cu atâta aplicație?" Vedea de la catedră că filele de caiet se umpleau cu niște curbe încâlcite, subțiri. Deodată observă că un băiat, în fund, tăiase cu lama o fâșie de hârtie și se chinuia să-i lipească acum capetele, după ce-i dăduse însă o răsucire astfel încât o margine să vină inversată peste cealaltă. Îi urmări gesturile, uluit.*

Realizați, într-o pagină, caracterizarea lui Rocus.



Cale eliptică (Wikipedia)

Explicați trecerea bruscă de la o stare la alta în următorul fragment: *Rocus încercă brusc o senzație sfâșietoare de inutilitate. În clipa următoare, însă, simți că sufletul îi e năpădit fulgerător și de o copleșitoare certitudine.*

Scriere creativă. Inventați alt deznodământ al povestirii și rescrieți textul de la fraza *Se întoarse și privi încă o dată clasa, ca și cum o vedea pentru întâia oară.*

Lvis

Recomandare de lectură: *Necazuri cu școala* de Daniel Pennac, 2007

Ofertă de interpretare

Povestirea lui Ovid S. Crohmălniceanu are structura unei parabole pe tema educației. Întâmplarea relatată este orientată către o semnificație cu implicații morale, așa cum vechea parabolă transmitea o învățătură.

Un profesor care predă de mulți ani urmărește cu mare interes progresul elevilor săi în ceea ce privește puterea de a înțelege problemele abstracte ale geometriei. În plus, a ratat cândva, în tinerețe, soluția unei asemenea probleme și a făcut atunci experiența limitelor minții umane. Ceea ce l-a tulburat cu adevărat a fost nu atât eșecul, cât senzația că există praguri ale minții care pot fi depășite și că numai asemenea salturi fac posibile marile descoperiri. Pragul pe care el nu l-a putut trece în tinerețe este trecut miraculos de elevii săi, niște copii de unprezece ani, care s-au născut, se spune, într-o zodie norocoasă. Toamna în care se petrec întâmplările are o atmosferă stranie, a cărei sursă este ciudata dungă aurie care persistă pe bolta cerească. Una dintre ipotezele savanților vorbește despre o conjunctură miraculoasă a aștrilor de acum optsprezece ani, de care beneficiază, în prezentul narațiunii, copiii născuți atunci. Sunt motive ale prozei SF, ca și teoria mutanților despre care îi vorbește lui Rocus prietenul său, Maximilian. Accentul nu cade însă pe cadrul fantezist, plasat în viitor, specific tipului de proză; detaliile lasă în cea mai mare parte impresia veridică a unei lecții dintr-o școală oarecare (unde există bănci, tablă și cretă).

De foarte multe ori, finalul unui text este esențial pentru descifrarea sensurilor acestuia. Când își dă seama că are în clasa lui niște minți ieșite din comun, profesorul este cuprins de o emoție puternică. Înțelege că rolurile se pot schimba, că poate să se așeze în ultima bancă și să afle de la un copil care este soluția problemei pe care nu reușise s-o rezolve. Imaginea aceasta ar putea sugera solidaritatea pe care o implică educația, o solidaritate pusă în slujba performanței intelectuale. Profesorul și elevii par niște sportivi ai minții, într-o competiție imprevizibilă, a eșecurilor și a succeselor deopotrivă. Trecerea pragului este posibilă numai cu concursul astrilor: este un mod simbolic de a vorbi despre miracolul minții, în general.

TEXTUL ARGUMENTATIV

Iritări

de Andrei Pleșu

Despre reaua folosire a limbii române în lumea de azi, fie că e vorba de presa de toate felurile, fie că e vorba de exercițiul cotidian al comunicării, se pot scrie tomuri întregi. Stricarea limbii nu aduce în discuție simpla inadvertență[1] gramaticală, derapajul semantic, invazia barbarismelor[2], smintirea accentelor etc. În joc e ceva mai adânc și mai periculos: criza limbii indică criza țesutului intim al unei comunități. Între energia unei națiuni și sănătatea limbii sale e o relație strânsă, a cărei dereglare ar trebui să îngrijoreze. Evident, nu se poate impune prin decret igienizarea vorbirii zilnice. Dar unele instituții, școala și presa în primul rând, ar trebui să se simtă mai intens responsabile, mai atente, mai active. Nu sunt.

Televiziunile, de pildă, ar trebui, cred, să-și creeze mici departamente de supervizare lingvistică, prin intermediul cărora câțiva experți să asigure „controlul de calitate" al limbii folosite în emisiunile curente. Ei ar începe, să zicem, prin recoltarea probelor insalubre[3] și ar face, încet-încet, educația minimală a „pacienților". Câteva maladii ar trebui tratate la nivel național. Îmi vin în minte, cu titlu de mostră, două asemenea maladii.

Prima este înlocuirea unor cuvinte „normale", consacrate, îndestulătoare semantic, prin termeni prețioși, țanțoși, simptome ale unui anumit parvenitism[4] cultural. A spune „a viziona" în loc de „a vedea" sau „ a lectura" în loc de „a citi" e o afectare[5] inutilă. Nu spui nimic în plus. Spui doar că ești băiat „fin" (sau fată „fină"), că iei fandoseala lexicală drept inteligență, că ți se pare șic să vorbești țuguindu-ți buzele. „A viziona" un spectacol, „a lectura" o carte sau un articol nu sunt ocupații de om cumsecade. Omul cumsecade vede și citește. Și, pentru că vede cum trebuie și citește bine, nu spune niciodată că „a vizionat" și „a lecturat".

Un alt delir generalizat este frecventa folosire a lui „ca și" în loc de „ca". S-a creat obiceiul ca, în anumite cazuri, să se evite o cacofonie brutală prin substituția cu pricina. Ca să nu spui „ ca casa vecinului", spui „ ca și casa vecinului". În loc de „ca condiție" preferi să zici „ca și condiție". Personal, consider, pe de o parte, că fobia[6] cacofoniilor e ușor nevrotică și atestă un semidoctism[7] calofil[8], iar, pe de altă parte, că, pentru a evita cazurile groase, limba română oferă soluții mai elegante și mai firești. Poți spune „asemenea casei vecinului" sau „drept condiție". Uimitor e însă altceva: „și"-ul salvator e folosit și când nu e nimic de salvat. Ce cacofonie eviți când spui „ca și soluție", în loc de „ca soluție"? Sau „ca și profesor", în loc de „ca profesor"? Or, această anomalie s-a răspândit galopant, așa încât rareori mai auzi, în asemenea cazuri, versiunea normală. Las sociologilor și psiho-sociologilor sarcina, după mine imposibilă, de a explica astfel de aiureli. Deocamdată, tot ce pot spune e că, de câte ori vizionez emisiuni în care se vorbește despre ce lecturează unii și alții, mă simt, ca și scriitor, destul de iritat.

(Andrei Pleșu, *Iritări*, în vol. *Despre frumusețea uitată a vieții*, Editura Humanitas, București, 2011, pp. 241-243)

---

1 *inadvertență* = greșeală; nepotrivire; neconcordanță

2 *barbarism* = cuvânt împrumutat dintr-o limbă străină fără a fi necesar (și fără a se asimila în limba română)

3 *insalubru* = mizer

4 *parvenitism* = tendința de a parveni; a parveni – a ajunge, fără merite deosebite, prin mijloace neoneste sau printr-un concurs favorabil de împrejurări, la o bună situație materială, politică sau socială; a reuși, a izbuti

5 *afectare* = lipsă de naturalețe (în vorbire, în purtare)

6 *fobie* = repulsie, antipatie pentru ceva

7 *semidoctism* = cultură superficială

8 *calofil* = care acordă o atenție deosebită ori excesivă expresiei, stilului frumos

Completați tabelul de mai jos cu fragmentele potrivite pentru fiecare rubrică:

a. *Las sociologilor și psiho-sociologilor sarcina, după mine imposibilă, de a explica astfel de aiureli. Deocamdată, tot ce pot spune e că, de câte ori vizionez emisiuni în care se vorbește despre ce lecturează unii și alții, mă simt, ca și scriitor, destul de iritat.*

b. *Despre reaua folosire a limbii române în lumea de azi, fie că e vorba de presa de toate felurile, fie că e vorba de exercițiul cotidian al comunicării, se pot scrie tomuri întregi. Stricarea limbii nu aduce în discuție simpla inadvertență gramaticală, derapajul semantic, invazia barbarismelor, smintirea accentelor etc. În joc e ceva mai adânc și mai periculos: criza limbii indică criza țesutului intim al unei comunități.*

c. *Prima este înlocuirea unor cuvinte „normale", consacrate, îndestulătoare semantic, prin termeni prețioși, țanțoși, simptome ale unui anumit parvenitism cultural.*

d. *Un alt defect generalizat este frecventa folosire a lui „ca și" în loc de „ca".*

ideea	
argumentele	
concluzia	

Formulați într-un enunț ideea pe care o argumentează textul prezentat.

MEMO

Textul argumentativ are ca scop convingerea unui destinar cu privire la o **idee**.
Structura acestuia implică:
a. o idee (afirmație/convingere privitoare la o anume **temă**);
b. argumente și/sau exemple (pot susține argumentele sau pot avea valoarea unor argumente);
c.concluzia (o reluare nuanțată a ideii).

Exemplele, comparațiile, citatele, enumerațiile, opozițiile sunt câteva procedee obișnuite sau tehnici ale argumentării.

Legătura dintre idei se realizează cu ajutorul unor termeni sau expresii numite **conectori**. Din punct de vedere morfologic, aceștia sunt conjuncții, locuțiuni conjuncționale, adverbe, locuțiuni adverbiale sau locuțiuni prepoziționale (*întrucât, deci, prin urmare, din cauză că, apoi, pe de altă parte, la fel* etc.)

Explicați sensul expresiilor *invazia barbarismelor, parvenitism cultural, semidoctism, calofil.*

Finalul textului este ironic. Care este procedeul ironiei?

Un fragment dintr-un raport de monitorizare a calității limbii române din mass-media este reprodus mai jos.

- Precizați care sunt greșelile de exprimare exemplificate.
- Selectați câte trei exemple din fiecare categorie și explicați în ce constă abaterea de la exprimarea corectă.
- Ce legătură există între acest fragment și articolul lui Andrei Pleșu?

«[...] – utilizarea fără prepoziția funcțională *pe* a pronumelui relativ *care* cu funcție de complement direct: „cea mai mare chestie **care**-am văzut-o" (Antena 3, 1.X) – corect: ***pe care**-am văzut-o*; „problema **care**-o spuneți dumneavoastră" (Antena 3, 2.X) – corect: *problema **pe care**-o spuneți*; „o greșeală **care**-a făcut-o astăzi" (B1 TV, 4.X) – corect: *o greșeală **pe care**-a făcut-o*; „Domnul Nițu, **care** toată lumea îl cunoaște" (10 TV, 22.X) – corect: ***pe care** toată lumea îl cunoaște*; „cele **care** e bine să le mănânci" (OTV, 22.X) – corect: *cele **pe care** e bine să le mănânci* etc.;

– utilizarea lui *și*, fără justificare sintactică, în secvența *ca și* în loc de *ca* („drept, în calitate de"; „din punct de vedere"): „îl foloseau **ca și** anticoagulant" (Prima TV, 1.X) – corect: *îl foloseau **ca** anticoagulant*; „Peștii sunt slăbuți, **ca și** zodie?" (TVR 1, 5.X) – corect: *Peștii sunt slăbuți, **ca** zodie?*; „este foarte aproape **ca și** preț" (TVR 2, 4.X) – corect: *este foarte aproape **ca preț***; „dramele sunt mult mai mari **ca și** număr" (Antena 1, 25.X) – corect: *dramele sunt mult mai mari **ca** număr*; „el era cunoscut **ca și** consumator de droguri" (TVR 2, 20.X) – corect: *el era cunoscut **ca un consumator** de droguri*; „Lucrul acesta nu poate fi introdus **ca și** temă de dezbatere națională" (Antena 3, 23.X) – corect: *Lucrul acesta nu poate fi introdus **ca** temă de dezbatere națională*; „soțul meu a avut ceva venituri **ca și** muncitor în construcții" (Antena 1, 11.X) – corect: *soțul meu a avut ceva venituri **ca** muncitor în construcții*; „noi, **ca și** nație" (10 TV, 6.X) – corect: *noi, **ca** nație*; „Cât e pe kilometru, **ca și** bani?" (Pro TV, 9.X) – corect: *Cât e pe kilometru, **ca** bani?*; „nu este firesc, mai ales **ca și** coleg" (OTV, 17.X) – corect: *nu este firesc, mai ales **în calitate de** coleg/ **fiind** coleg*; „e dat acolo **ca și** normă" (OTV, 21.X) – corect: *e dat acolo **ca** normă*.

În concluzie, și în această perioadă s-a constatat dificultatea de a stăvili extinderea anumitor forme sau construcții „contagioase", încă nepercepute de mulți vorbitori ca greșeli. Este totuși evidentă tendința pozitivă, remarcată constant în cursul acestui an, de reducere a numărului de erori de ortografie, de punctuație și de sintaxă.»

(Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", *Rezultatele monitorizării posturilor de radio și de televiziune*, octombrie, 2011)

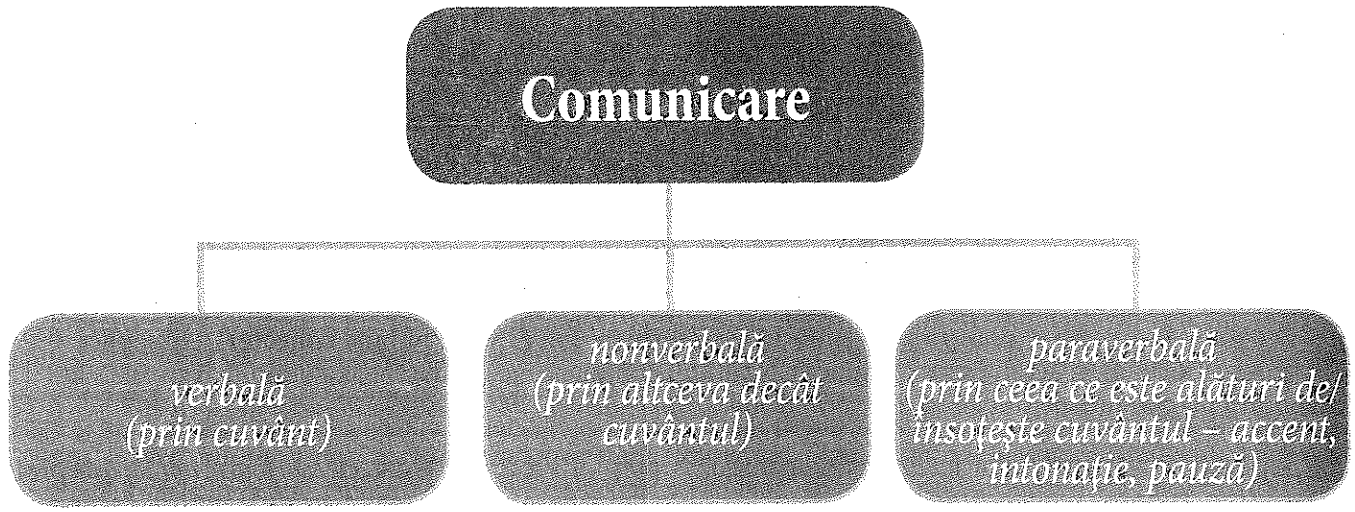
http://www.cna.ro/IMG/pdf/Sinteza_octombrie_2011.pdf

http://www.cna.ro/IMG/pdf/Sinteza_raport_mai_300811.pdf

6/ Este firesc sau nu limbajul următoarei replici din *Lanțul slăbiciunilor*? Explicați.

– Dragă Costică, viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi; știu cât pot conta pe amiciția ta și nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de față, fiind vorba, mă-nțelegi, de o chestiune care mă interesează în așa grad, încât dacă n-aș fi pe deplin convins că tu, care mi-ai dovedit totdeauna, fără să dezminți niciodată o afecțiune, ce pot zice că la rândul meu... în fine...

7/ Priviți schema de mai jos și precizați ce tipuri de comunicare intervin în construcția citată la exercițiul anterior.



8/ Grupați pe tipuri următoarele secvențe de comunicare; formulați într-un enunț mesajul transmis.

a. „Domnul Smith: Hm.
(Tăcere)
Doamna Smith: Hm, hm.
(Tăcere)
Doamna Martin: Hm, hm, hm.
(Tăcere)
Domnul Martin: Hm, hm, hm, hm.
(Tăcere)"
(Eugène Ionesco, *Cântăreața cheală*)

b. Stricarea limbii nu aduce în discuție simpla inadvertență gramaticală, derapajul semantic, invazia barbarismelor, smintirea accentelor etc. În joc e ceva mai adânc și mai periculos: criza limbii indică criza țesutului intim al unei comunități. Între energia unei națiuni și sănătatea limbii sale e o relație strânsă, a cărei dereglare ar trebui să îngrijoreze.

c.

9/ Având drept partener colegul/colega de bancă, imaginați o situație de comunicare orală în care să-i transmiteți impresiile despre ultimul film pe care l-ați văzut.

Încercați să transmiteți informațiile mai întâi cu ajutorul gesturilor și al mimicii, apoi cu ajutorul codului lingvistic.

În care caz comunicarea voastră a fost reușită (partenerul a înțeles ceea ce voiați să spuneți)?

PE

Citiți fragmentul următor și rezolvați exercițiile de mai jos:

„*Profesorul (cu siguranță)*: [...] Cu methoaghele mogherne doară, totul zace numai în aplicățiune!... No! la muzică acuma... Spune-ne, Popăscule: ce-i muzica?

Elevul: Muzica este care cântă, dom`le.

Profesorul (nemulțumit): Nu așa, loază! Nu cuvânta doară ca râtanii... vorbește ca școlerii. Dă-ne tu numaighecât ghefiniția chiară și agkecvată!

Elevul: Muzica este...

Profesorul: Ce?

Elevul: Este când...

Profesorul (foarte nemulțumit și repetând definiția): Muzica iaște aceea care ne gâghilă urechile într-un mod plăcut... *(pântre dinți, aparte, școlarului)*: Ia sama doară să nu ți le gâghil eu ție într-un mod neplăcut! *(Se aude clopotul de ieșire.)*

Inspectorul (se ridică; copiii fac și ei ca inspectorul): Domnule profesore, sunt foarte mulțumit. Metoda dumitale e admirabilă...

Profesorul (tăindu-i vorba cu mândrie): Că-z asta doară e metoda lui Peștaloțiu[1]!

Inspectorul (urmând): și zelul dumitale vrednic de laudă... *(Către elevi)*: Voi, băieți, căutați a profita de știința bunului vostru profesore și nu uitați că de la voi așteaptă mult patria, România, pentru viitor!

Profesorul (conducând cu multe reverențe pe inspector și încântat de rezultat): Că-z eu ce le tot spun boilor, onorat domnule inșpectore?... Apoi dacă-s porci și n-au destulă aplicățiune!"

(I. L. Caragiale, *Un pedagog de școală nouă*)

http://

http://teatrale.nobody.ro/2010/08/19/caragiale-un-pedagog-de-scoala-noua/

a. Rezumați fragmentul în două-trei enunțuri.

b. Transcrieți două replici ale profesorului în limbaj literar.

c. Punctele de suspensie și semnele de exclamație marchează aspecte ale comunicării verbale, nonverbale sau paraverbale?

d. Completați tabelul cu aspecte de comunicare nonverbale, care ar putea însoți replicile:

Profesorul (nemulțumit): Nu așa, loază!	
Elevul: Muzica este...	
Inspectorul: Metoda dumitale e admirabilă...	
Profesorul (tăindu-i vorba cu mândrie): Că-z asta doară e metoda lui Peștaloțiu!	

e. Marius Chicoș Rostogan (Profesorul) este un profesor bun sau rău? Aduceți argumente pentru una sau cealaltă dintre variante.

f. V-ar plăcea sau nu să vă spună profesorul vostru că „de la voi așteaptă mult patria, România, pentru viitor"? Argumentați.

Temă de reflecție Scrieți un text de 15-20 de rânduri în care să argumentați mesajul pe care-l transmite, în opinia voastră, fotografia de la exercițiul 8.

1 Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) – celebru pedagog elvețian

Johann Michael Bretschneider (1656-1727), *Filosofi în timpul studiului* (1700), Muzeul Național din Bratislava

SINTEZĂ

Școala comică

PP PE

La Ion Creangă, în romanul autobiografic *Amintiri din copilărie*, și la I. L. Caragiale, în schițe ca *Un pedagog de școală nouă*, *Triumful talentului*, *Lanțul slăbiciunilor*, *Bacalaureat* și altele, imaginea școlii este comică. **Majoritatea motivelor surprind comportamente negative sau defecte: profesorul lipsit de har sau tiran, elevul pentru care școala este chinuitoare, fie pentru că înzestrarea lui nativă este modestă, fie pentru că educația nu este autentică, învățarea mecanică, ignoranța, prostia, ipocrizia, favoritismul, lenea** etc. Primul dintre motive se concretizează în două personaje memorabile: Marius Chicoș Rostogan (la Caragiale) și domnul Vucea (în nuvela cu același titlu a lui Delavrancea). Exclamația *Cumplit meșteșug de tâmpenie!* din partea a III-a a *Amintirilor din copilărie* sancționează amuzant un mod de a face educație defectuos, o tradiție nefericită a școlii românești care încurajează memoria mecanică, nu inteligența.

Neîncrederea în școală se exprimă, alteori, în registru sobru, spre exemplu, la Mihai Eminescu, în poezia *În zadar în colbul școlii...* sau la George Bacovia în *Liceu*. Școala e respinsă în numele unei experiențe directe, vii, a trăitului: *În zadar în colbul școlii,/ prin autori mâncați de molii,/ Cauți urma frumuseții/ Și îndemnurile vieții...* Dar tot la Eminescu apare imaginea unui *bătrân dascăl* vizionar, capabil să cunoască esența Universului (*Scrisoarea I*). Școala în ipostaza ei socială, instituțională, dezamăgește de cele mai multe ori. **Distanța dintre așteptări și realitate este surprinsă fie în acest registru liric pesimist, fie, cel mai adesea, în registru comic.** Un roman contemporan, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* de T. O. Bobe, valorifică motivul compunerii școlare ca formă de percepție distorsionată, infantilă și clișeistică a lumii.

O direcție secundară în raport cu această perspectivă ironică și critică asupra școlii are în centru **imaginea dascălului cu har, devotat școlii, din texte nostalgic evocatoare sau meditative** ca povestirea *Domnu Trandafir* de Mihail Sadoveanu, poeziile *Dascălul, Dăscălița* de Octavian Goga sau romanul *Viața ca o pradă* (Capitolul VII) de Marin Preda.

„Domnule, unde ne ducem noi acum?"

Întrebarea de mai sus apare în al doilea capitol al romanului autobiografic *Viața ca o pradă*. Un copil, scriitorul de mai târziu, părăsește satul în care s-a născut ca să meargă la școală. Ieșirea din spațiul natal corespunde unei treceri la altă vârstă decât aceea lipsită de încercări a copilăriei. **Nevoia de școală anunță o confruntare cu lumea, necesară maturizării.** Cu aceeași sugestie se încheie și romanul

Amintiri din copilărie, odată cu plecarea eroului la seminarul de la Socola.

În narațiunile care surprind evoluția unei conștiințe sau a unui destin, școala apare, uneori, ca **experiență importantă,** în legătură cu motive ca **succesul social** sau **asumarea unor valori morale și intelectuale.** Câteva exemple: nuvela *Budulea Taichii* și romanul *Mara* de Ioan Slavici, romanele *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu și *Morometii* de Marin Preda. În literatura europeană există numeroase texte care surprind rolul esențial al educației sau al școlii ca instituție specifică unei epoci în evoluția unui individ. La Rabelais, în *Gargantua și Pantagruel* (secolul al XVI-lea), abația Thélème oferă o educație de tip renascentist; este imaginea consacrată a nevoii de a ști cât mai mult, dacă nu e posibil să știi totul, un elogiu adus cunoașterii ca atribut definitoriu al omului. Nu o erudiție seacă, fără legătură cu omul care o posedă, ci o cunoaștere care-l transformă, îl face responsabil și liber. Specia *bildungsromanului* surprinde această legătură între educație și maturizare, în texte ca *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* (1774) de Goethe, *Educația sentimentală* (1870) de Gustave Flaubert, *Narcis și Goldmund* (1930) și *Jocul cu mărgelele de sticlă* (1943) de Herman Hesse.

Nevoia de școală anunță o confruntare cu lumea, necesară maturizării.

De la Castalia la umorul negru

În *Jocul cu mărgelele de sticlă* este imaginată o provincie pedagogică numită Castalia unde se vor retrage în viitor oamenii cei mai înzestrați, în stare să construiască o lume a spiritualității pure. Muzica și matematica sunt discipline esențiale ca și-n antiutopia lui Swift din cartea care prezintă Laputa. **Literatura contemporană,** începând cu aceea a absurdului din deceniul al șaselea al secolului trecut, **este mai degrabă una a viziunii sceptice** în privința eficienței școlii ca sistem social. În piesa intitulată *Lecția* (1951) de Eugène Ionesco, totul stă sub semnul clișeului care golește educația de orice conținut. În romane contemporane ca *În clasă* de François Bégaudeau sau *Necazuri cu școala* de Daniel Pennac umorul negru are ca suport distanța dintre ceea ce promite școala ca idee – preeminența valorilor într-o societate – și o realitate socială în criză, a discriminărilor diverse și a fascinației consumului.

Într-o carte de poezie, eseu și notație autobiografică (greu de clasat), *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie* (2006) de Simona Popescu, apare, printre altele, un mod cu totul impropriu de a citi literatura – poezia, în special – în școală, caracteristic zilelor noastre: prin clișeul pe care-l oferă profesorul, manualul, cartea de comentariu, în absența unei gândiri personale. Una dintre urmările ceva mai benigne ale acestei mentalități este transformarea marilor autori în niște instrumente de tortură, în loc să ni-i facem parteneri de dialog într-o încercare dificilă, dar minunată, de maturizare: *Yoy, no ce făcurăți, profilor, de-mi povesti studentu' Vasile/ coșmarul lui cu Eminescu statuie (Comandor!) fugind spre el/ și întrebându-l că de ce nu știe* ***Luceafărul*** *pe dinafară,/ că-l omoară?*

Vocabular

vizionar = care pătrunde dincolo de aparențe; care prevede evenimente viitoare
instituțional = referitor la instituții
instituție = formă de organizare socială; unitate în care se desfășoară un tip de activitate
clișeu = formulă, expresie stereotipă, folosită pentru un anume context sau temă
distorsionat = deformat
renascentist = referitor la Renaștere, curent cultural al secolelor XV-XVI, caraterizat printr-o dezvoltare excepțională a artei și cunoașterii
erudiție = cultură vastă
bildungsroman = roman al formării unei personalități
spiritualitate = ceea ce este spiritual (intelectual, sufletesc)
absurd = fără sens
sceptic = neîncrezător
discriminare = tratarea inechitabilă a unor categorii sociale, religioase, etnice sau sexuale
consum = în text, referitor la *societatea de consum* (societate care promovează în exces satisfacția deținerii sau consumării unor bunuri materiale)
Comandor = personaj-simbol al pedepsei divine pentru păcătosul Don Juan (în teatru, la Tirso de Molina și la Molière sau în operă, la Mozart)

Exerciții

1/ Într-un text de 100-150 de cuvinte, caracterizați un personaj dintr-un text citit în care apare tema școlii.

2/ Selectați din prezentarea anterioară zece motive.

3/ Dați exemple de opere citite în care apar unele din aceste motive.

4/ Citiți fragmentul următor și rezolvați exercițiile care-l însoțesc:

„Iată pentru ce, fiul meu, te-aș sfătui să folosești anii tinereții tale cu silința învățăturii, întărindu-ți fără încetare puterile minții și ale sufletului. Te găsești la Paris, având drept dascăl al tău pe Epistemon, care prin cuvântul lui povățuitor și prin pilde vrednice de laudă va ști să te îndrumeze. Spun deci, și așa doresc, să-ți însușești fără greșeală limba elină [...]; apoi latina și ebraica sfintelor Scripturi, chiar araba și caldeiana. [...] În ceea ce privește geometria, aritmetica și muzica, m-am străduit să te fac a le prețui de mic copil, pe când aveai cinci sau șase ani. Învață tot ce nu știi încă și încearcă să cunoști legile astronomiei. Lasă-i la o parte pe astrologii care citesc în stele [...]. Silește-te să știi pe dinafară frumoasele reguli ale dreptului obștesc[1], pe care te voi ruga să mi le tălmăcești și mie în adâncul lor înțeles.

Cât despre lucrurile care sunt ale firii, aș dori să le cercetezi pe toate cu luare-aminte; să nu rămână mare, nici râu, niciun izvor, cărora să nu le cunoști ierburile și peștii; să știi toate tufele, toți pomii și copacii din pădure; toate păsările ce străbat văzduhul, toate florile pământului; toate metalurile ascunse în adâncul genunelor; toate pietrele scumpe ale țărilor din miazăzi și din răsărit, în așa fel, ca nimic să nu-ți rămână necunoscut.

Cu multă grijă să adâncești cărțile medicilor greci, arabi și latini, fără a disprețui pe talmudiști și pe cabaliști[2]; prin cunoașterea diferitelor părți ale trupului, învățând ceea ce pe elinește se cheamă anatomie, să-ți însușești știința deplină a lumii care sălășluiește în om."

1 *obștesc* = civil

2 *Talmudul* și *Cabala* sunt opere ale Antichității ebraice

a. Precizați care sunt disciplinele pe care trebuie să le studieze Pantagruel.

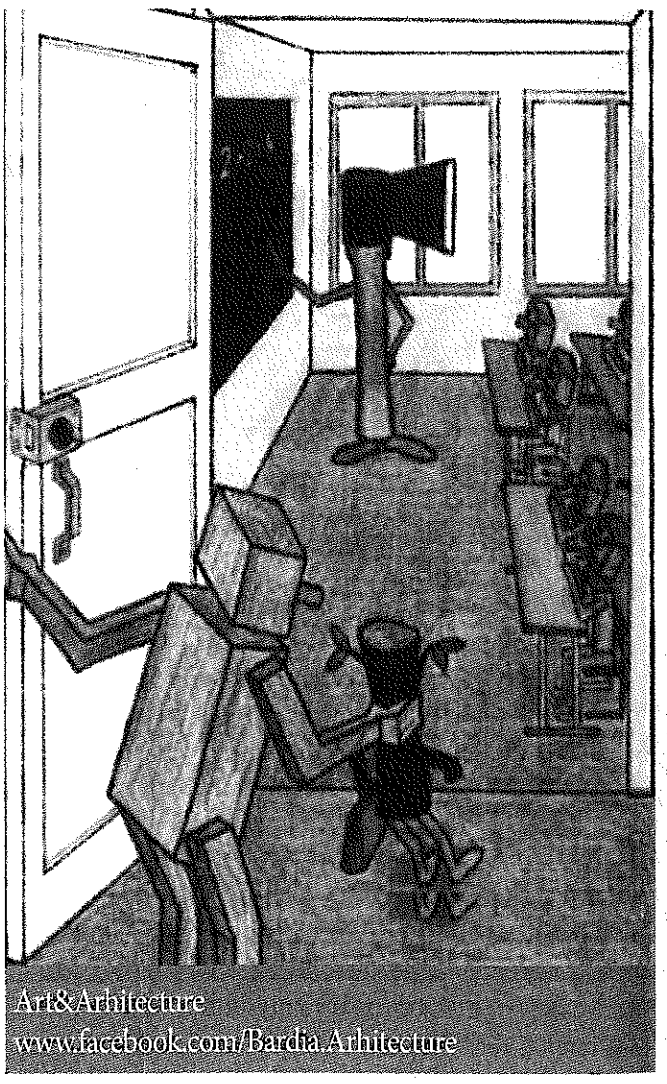
b. Explicați sensul primului enunț.

c. Exprimați-vă părerea în legătura cu educația pe care o primește Pantagruel. Seamănă cu aceea primită de un tânăr al zilelor noastre?

(Rabelais, *Pantagruel*)

5/ Descrieți în câteva enunțuri imaginea reprodusă mai jos.

6/ Ce vă transmite despre școală această imagine, dacă o priviți ca pe o glumă? Dar dacă o luăm în serios? Care percepție vi se pare mai potrivită? Argumentați.



PROPUNERE DE PROIECT: „ȘCOALA ALTFEL”

vezi materialul http://

ARGUMENT: Acest proiect le oferă elevilor oportunitatea de a învăța să proiecteze și să organizeze activități extrașcolare. El prezintă avantajul că poate fi aplicat în funcție de capacitățile organizatorice ale elevilor și de nivelul implicării lor într-un astfel de demers. De exemplu, se poate viza alcătuirea programului din săptămâna „Școala altfel” la nivelul clasei/ la nivelul claselor 9-10 sau la nivelul întregului liceu. De asemenea, el poate fi propus elevilor fie ca simulare, fie ca proiect real ce urmează să fie înaintat consilierului educativ din cadrul liceului, caz în care trebuie să se țină seama de termenul limită, conform Anexei ORDIN Nr. 3.794/2012.

SCOP:

- conceperea programului pentru săptămâna „Școala altfel”, prin completarea unui tabel de tipului celui de mai jos:

	Activitate						
	Ora/ele	Titlul	Tipul	Număr de elevi participanți	Locul desfășurării	Responsabili: Profesori	Elevi
Luni							
Marți							
Miercuri							
Joi							
Vineri							

DESFĂȘURARE:

- profesorul explică elevilor scopul proiectului pe baza slide-urilor 1-8, oferă detalii despre activitățile care pot fi organizate și formele acestora;
- se stabilește componența celor trei grupe, precum și ora de curs în care fiecare grupă își va prezenta propunerea în fața clasei;
- după cele trei prezentări, propunerile vor fi discutate de către colectivul clasei.

Parada de 9 Mai, Colegiul Național „Gh. Lazăr”, București, 2012. Foto: Ruxandra Braica (www.revistalzr.ro)

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

„O altă poveste, tot vestită și istorisită adesea, ne vine din Japonia, din tradiția budistă zen. Un învățăcel, care dorea să-și întâlnească învățătorul și să-i vorbească, s-a dus la el acasă și a bătut la ușă.

– Cine-i acolo? a întrebat învățătorul.

– Rinzo.

– Pleacă! a strigat cu asprime învățătorul.

A adăugat chiar și niște vorbe murdare.

Rinzo s-a îndepărtat fără să înțeleagă nimic și s-a întors după câteva ceasuri și a bătut din nou la ușă, dar mai sfios.

– Cine-i acolo? a întrebat învățătorul.

– Rinzo...

– Pleacă!

Învățătorul a mai rostit câteva vorbe urâte, pline de dispreț.

Rinzo a plecat, zăpăcit și îndurerat. Toată noaptea, a suferit și s-a tot gândit. A doua zi de dimineață, cu ochii umflați, cu inima îndoită, s-a dus pentru a treia oară acasă la învățător și a bătut la ușă.

– Cine-i acolo?

– Nimeni... a răspuns încet învățăcelul.

– Ah, tu ești, Rinzo! a făcut atunci învățătorul. Haide, intră, ușa e deschisă!"

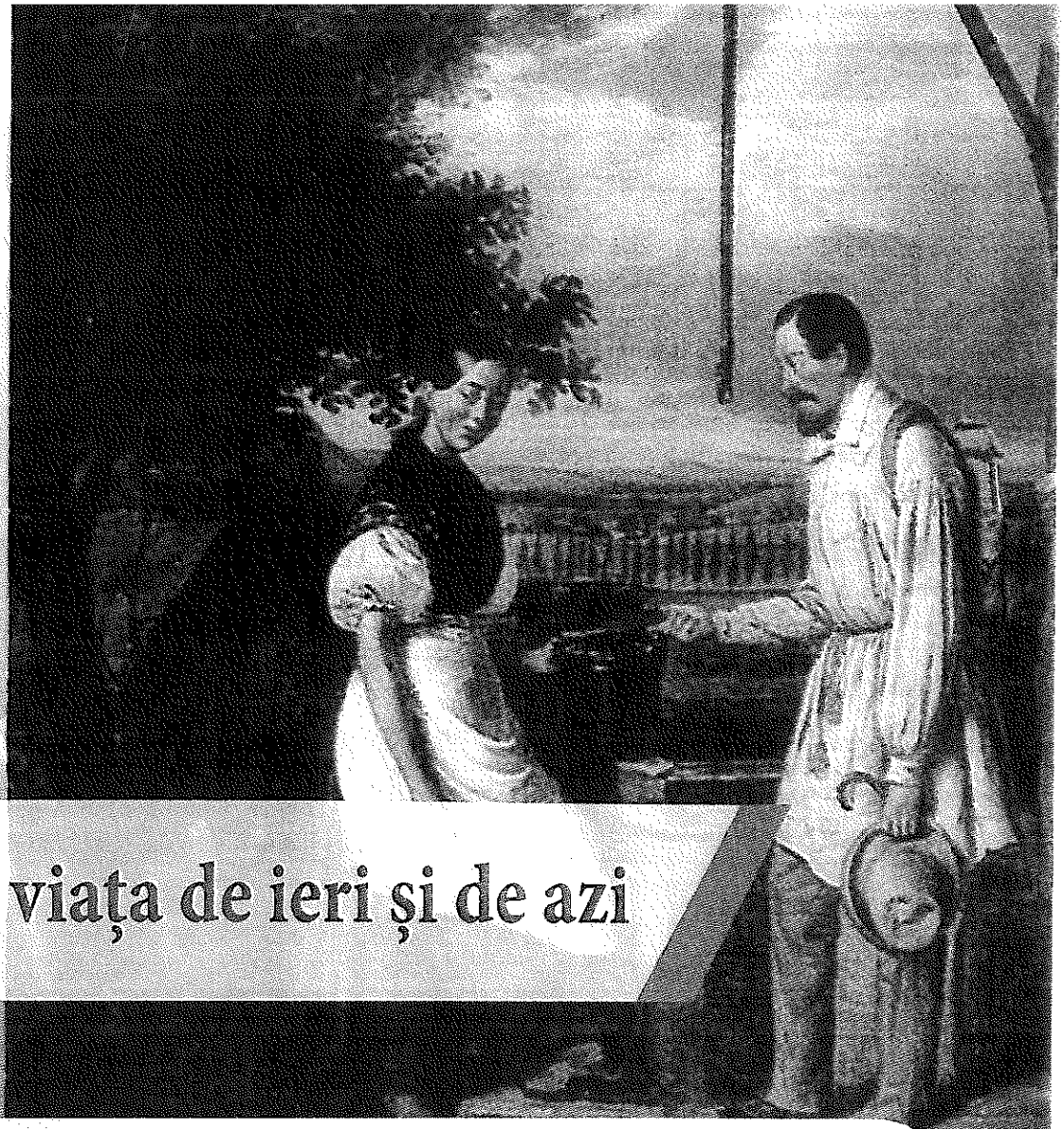
(*Cine-i acolo?*, în Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoșilor*)

1. (*1 punct*) Transcrieți o replică în cazul căreia apar semne grafice ale comunicării paraverbale.
2. (*1 punct*) Construiți două enunțuri în care să apară substantivul *poveste* cu sensuri diferite.
3. (*1 punct*) Explicați întrebuințarea virgulelor din ultimul enunț.
4. (*1 punct*) Precizați două particularități ale narațiunii.
5. (*2 puncte*) Comentați relația dintre învățător și învățăcel, în câteva rânduri.
6. (*1 punct*) Formulați, într-un enunț, o idee sugerată de titlu.
7. (*2 puncte*) Formulați o opinie în legătură cu semnificația întâmplării și argumentați-o în aproximativ 20 de rânduri.

Încearcă și evaluarea online

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 8



Scene din viața de ieri și de azi

Constantin Daniel Rosenthal (1820-1851), *Scenă la fântână*, Muzeul Național de Artă al României, București

Ce opere vei studia?

- *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu.....196
- *Scrisoarea IX (Fiziologia provincialului)* de Costache Negruzzi.....203
- *Calul* de Marin Preda.....207

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ și descriptiv;
- să te familiarizezi cu lectura unui text descriptiv.

Cuvinte-cheie

- **scene de viață, mimesis, istorie/istorii, stil colocvial, portret, oralitate, fiziologie, tensiune narativă, textul descriptiv, comunism**

DIMINEAȚĂ PIERDUTĂ

de Gabriela Adameșteanu

(1984, fragmente)

[Într-o dimineață friguroasă de sâmbătă din anii '70, bătrâna Vica Delcă, fostă proprietăreasă de prăvălie într-o mahala bucureșteană, pleacă în vizită mai întâi la cumnata ei, apoi la Yvonne Scarlat, în cartierul fostei mari burghezii, Parcul Domenii. Aici speră să primească mai devreme cu o săptămână suma de cincizeci de lei pe care Yvonne i-o dădea o dată la două luni în amintirea mamei sale, Sophie Ioaniu, la care Vica fusese croitoreasă, după ce comuniștii desființaseră mica și marea proprietate.]

IV

2

– Dar-ar dracu-n tine și-n cincizeci de leii tăi...

Tropăie pe loc, să se mai încălzească puțin, și pe urmă se apleacă gemând, ce ți-o fi și cu asta, ce greu îi vine-acu să se-aplece. Ș-altădată ce mai freca dușumelile, ce mai cără, ce mai ridica, baremi omu ei, de la o vreme, nici să se încheie la ghete nu mai poate. [...]

Se apleacă, strânge pungile de plastic, le-mpăturește și le pune-n țoașcă. Face toate astea încet, de când a mai îmbătrânit, nu mai e așa de repezită. Da' nici nu-i vine să plece, nu se-ndură... Nu se-ndură când se gândește că a făcut drumu degeaba. Cap sec, cap sec, își șoptește singură, ocolește burlanul de lângă scară, dă colțul casei și merge spre poartă cu pași mărunței. Curtea pustie, ăla la Matracucă, Ivona dracu s-o ia pe unde e, parc-ar avea un ardei în cur, așa nu poate să stea locului, la casa ei... Curtea pustie, nici urme de pași pe pavaj... Parcă-ți vine să crezi că s-a mutat toți, așa pustie arată casa de când a plecat băiatu. De când s-a ramolit baba. S-a ținut ea cât s-a ținut, că trecuse de obzeci și-i dedea șaișcinci pe stradă, da toate bune numa pân' a plecat băiatu. Toate bune pân' a rămas Tudor, și pân' a avut ea apă la plămâni, aprindere, ce-o fi avut. Că-n zilele astea se înnemerise că se tot ducea la ele la lucru și parcă vede ș-acu, zăcea baba-n pat, și-n sufragerie gineri-su își freca mâinile:

– Se duce, făcea. Se duce biata Muti...

Și uite-așa își freca mâinile, și uite-așa îi sticlea ochii de bucurie. Care cine intra în casă, el tot asta-i spunea; până și ei tot asta i-a spus, și cât vorbise ei amândoi pân-atuncea?

– Se duce, i-a zis. De-acum, într-o zi, două, într-o săptămână, dar nici nu cred că atât, se duce biata Muti...

Gabriela Adameșteanu (n. 1942, Tg. Ocna, Bacău), scriitoare, jurnalistă, traducătoare. Ca redactor-șef la revista *22* a Grupului pentru Dialog Social, a sprijinit activ democratizarea presei și a societății românești; o parte din activitatea sa publicistică se regăsește în volumele *Obsesia politicii* (1995) și *Cele două Românii* (2000). În prezent este redactor-șef al suplimentului „Bucureștiul cultural".

Opera literară cuprinde proză scurtă: *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979), *Vara-primăvara* (1989) și romane: *Drumul egal al fiecărei zile* (1975, Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România și Premiul Academiei Române, nominalizat la Premiul „Jean Monnet" pentru literatură europeană), *Dimineață pierdută* (1984; Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor), *Întâlnirea* (2003), *Provizorat* (2010; Premiul pentru Proză al revistei „Observator cultural").

Capodopera Gabrielei Adameșteanu este *Dimineață pierdută*, roman de succes în România, tradus în mai multe limbi. Tehnica de realizare a romanului este foarte modernă: fiecare dintre cele patru părți ale sale și epilogul sunt construite prin captarea unei voci care dă formă realității, fie prin stil indirect liber, fie prin consemnarea într-o pagină de jurnal, fie prin dialog, fie prin monolog. Vocile personajelor, foarte diferite, recompun universul epic ca pe un puzzle.

Acest „roman al femeilor" (Nicolae Manolescu) sau „roman al bătrâneții" (Monica Lovinescu) are capacitatea de a concentra în paginile lui istoria secolului XX în România, începând cu anul 1914 până în anii '70-'80 ai epocii comuniste.

Vezi că i se urâse de când tot aștepta să crape soacră-sa, și nu mai putea să s-abțină. Ce-o fi fost și-n capu lui? C-o să crape și Ivona, și-o să scape el d-amândouă, și-o să rămâie Farfuza stăpână și pe casă și pe bijuterii, și pe banii de la cec ai babii? Asta

trebuie să fi fost în mintea lui gineri-su, de se tot plimba el pân sufragerie, și-și tot freca mâinile:

– Vezi? Acu-n două zile, trei zile, cel mult, se duce biata Muti...

Și baba, nimic. Aprindere de plămâni, apă, ce-o fi avut, ea știe, da' de crăpat tot n-a crăpat. Tot degeaba și-a frecat gineri-su mâinile în sufragerie. A zăcut ea ce-a zăcut, da' dac-a scăpat dân martie, care-i lună cu bucluc, dacă e să pați vo nenorocire, dacă e să mori, în martie mori, e știut; dac-a trecut baba de martie, cum s-a mai încălzit puțin, odată ce

pieile pe ea, și-i căzuse și fața, și-și ținea și ochii holbați, ș-avea ș-un glas gâjâit, de nici nu înțelegeai ce zice. C-o fi fost boala, c-o fi fost că fugise băiatu... Ea-l crescuse pe Tudor de mic, ea-i scosese coarne; de când erea copil de țâță și până-n ziua când a plecat, numa ea i-a purtat de grijă...

– N-am să-l mai văd în viața asta, Vica! N-am să-l mai văd în viața asta, și alta nu cred că mai există... Îi invidiez pe cei care pot să creadă în Dumnezeu, și că sufletul este nemuritor, dar eu n-am putut să cred niciodată...

Palatul Cantacuzino – Calea Victoriei, București, 1898-1900, arhitect Ion D. Berindey

s-a sculat dân pat. Odată ce-a-nceput să-și târască pân casă picioarele. Târș-târș, târș-târș, pân-a zis și doctoru c-a trecut de tot pericolu: atâta că nu mai erea madam Ioaniu aia de-a fost odată. Ș-acu, după boală, acu știai câți ani avea: că slăbise, ș-atârna

Așa i-a zis baba într-o dimineață. Erea numai ele două acasă, și baba ședea în fotoliu. [...]

Sta baba-n fotoliu, peste husa terfelită, peste perne, peste covor. Ore-ntregi a stat așa, nemișcată, și-a tot vorbit despre băiat. Ș-atunci a scăpat-o gura

și cum l-a luat pe bărba-su, și-atunci a și plâns.... Vorbea, vorbea, și uite-așa îi curgeau pe obraz lacrimile....

- Începuseră vremuri grele... Are să vină foarte repede, foarte curând și rândul meu, mi-a spus Lulu într-o seară. A știut cu precizie momentul când aveau să-l aresteze. Numai prin logică a știut, urmărea cum înaintau arestările în armată. M-a pregătit din vreme și zile întregi am răscolit biblioteca, am ars documente, scrisori, acte, cărți, n-a găsit securitatea nimic. Au desfăcut canapeaua, parchetul, foile cărților, absolut nimic n-au găsit ca să-i pună în cârcă. E-eei, nu se jenau ei să te scoată vinovat fără probe, dar el nu intrase în primele loturi. Au tot așteptat, îl tot chemau, după cum am aflat, la interogatoriu, l-au presat... Destul de repede, s-a îmbolnăvit. De judecat, n-a fost judecat, așa că n-a fost greu când l-au reabilitat pe urmă...

De-aia ai luat tu pensie de pe urma lui, he-he, se gândise ea... Uite c-ajunsese și vremea să spuie! Că acu la ce să mai fi tăcut? Tăcuse numa pentru băiat, ca să-și poată face și el o situație, c-a tot sperat ele să-i dea post mare-n servici, și să-l bage-n partid, că de deștept erea foc de deștept Tudor! Ș-un ambițios! Tot cu nasu-n carte! A tot sperat ele că d-acu o să-i meargă bine, și lui, și la tot neamu. Și d-aia n-a rămas el de prima dată, c-a mai fost o dată în Germania, în Olanda, el știe pe unde, și-a venit înapoi. Și Cristidoaia, vecina lor, zicea că sigur o să rămâie, da' el n-a rămas prima dată. Da' p-ormă, dacă tot plecase băiatu, mă-sa mare n-avea la ce să-și mai ție gura.

- Când se întuneca și auzeam cum oprește în fața casei o mașină, înlemneam toți, și ne priveam, albi ca varul, unul pe altul... Până am să mor niciodată n-am să uit anul acela! Ce lungi erau secundele când așteptai să-ți bată la ușă... să urce scara... Nici nu îndrăzneam să ne ducem la fereastră și să vedem dacă nu este duba neagră. Îl cunoști pe domnul Romanescu, nu? Ei, săracul, zece ani a făcut, a fost totdeauna un om fin și cu umor, știi ce mi-a spus după ce a ieșit? Cel puțin la pușcărie eram liniștit că n-o să vină să mă ia... Și, totuși, când îi auzeam pe culoare, tot mi se urca inima în gât... Știam că sau te cheamă la anchetă, sau te duce la Jilava, sau te duce la Canal... Și uite, au mai trecut zece ani de când am ieșit, mi-a spus domnul Romanescu, dar uneori seara, acasă, tot mi se mai pare că urcă scara. Știi și dumneata prea bine cum urcau, cu pistoalele... [...] Erau mulți care de frică nici acasă nu mai dormeau, rătăceau pe străzi, colindau orașul, dispăreau prin țară. Țin minte un bătrân care de dimineață de la cinci tot stătea la cozile de la gheață, din mijlocul cozii nu prea te ridicau, și-atunci bătrânul a stat zile întregi la cozi, când îi vedea că se apropie, trecea de la o coadă la alta... Bietul de el! Bineînțeles că tot l-au ridicat, până la urmă. La câteva luni după ce l-au arestat pe Lulu, la câteva luni doar, au denunțat-o și pe Margot, a început procesul ei... Pe Ivona o dăduseră afară de la facultate, școala italiană, unde mai avusese ore, se desființase, și n-o angaja nicăieri; pentru câteva lecții colinda toată ziua orașul, trei lei pe oră, nu meritau nici pingelele. Și-atunci am deschis pensiune, ca să pot sta și cu Tudor, acasă. Și cred că n-aș fi rezistat la toate încercările prin care am trecut dacă n-ar fi fost Tudor...

Așa-i. Că fiecare naș își are nașul. Și fusese ea, la viața ei, fire aprigă și pătimașă. Se vedea și după cum râdea, și după cum îi sticlea ochii în cap la mâncare, și după cum trăgea din țigare. [...]

Da' nu-i nici țipenie de om în curte.

Și-o liniște - numa sus, la fereastra mansardei, fâlfâie niște guguștiuci vineții. Acolo a stat baba, și cu fii-sa, și cu nepotă-su, după ce l-a luat pe Ioaniu, și putoarea de Niki le-a lăsat p-amândouă baltă, ș-a plecat la Matracucă. Cam p-atunci începuse să se ducă pe la cliente p-acasă, că de-nchis le-nchisese prăvălia, și ea ce să facă? Putea să intre la cooperativă, da' nu i-a plăcut să aibă stăpân pe cap. Mai bine s-a dus la cliente, o zi la una, o zi la alta, de nicăieri nu se-ntorcea cu mâna goală, mai și schimba o vorbă, mai afla una-alta. Și ele se bătea, care s-o cheme. Cucoane mari fusese, da' acu le ajunsese greu': mai și îmbătrânise, le scosese dân casile lor, de unde-avea niște palate ajunsese de sta și pân pivnițe, și pân poduri, vai de capul lor ajunsese. Erea una de fusese ditamai prințesa, ș-acu spăla rufe într-un garaj, uite-așa boccele spăla, adunate, ea știe de unde le aduna. Și mai avea și trei copii, stătea și ăia pântre picioarele ei, și ea dă-i și dă-i, le turuia franțuzește, nemțește. Și dup-un timp așa se-nvățase, de lua și copii străini, doi lei ora, și dă-i și freacă rufele, opărește-le, apretează-le, ce le-o fi făcut, și dă-i și turuie franțuzește, și care vrea să-nvețe, ce să vezi? Învăța. Și la loazele de copii uite-așa le mergea gura - pe nemțește, pe englezește, dracu să-i ia... Asta tot de la madam Ioaniu o știe, cu ochii ei a văzut-o baba pe Cantacuzinească, la albia de rufe. O femeie foarte cumsecade și foarte bine cică erea prințesa, o doamnă fusese, și tot o doamnă

erea ș-acu, chiar dacă freca jegu la toți nespălații. Și bărba-su prințesei vrusese să-l împuște ăștia, da' pân' la urmă a scăpat după vro dooj-de ani, și-a mâncat clorură de var care-o turna în latrine, și așa a scăpat. Că erea o dezenterie la Jilava, la Sighet, unde erea ei, și ăia de-a mâncat clorură de var a scăpat, n-a murit de pântecăraie. O fi fost, n-o fi fost, ea o vinde cum a cumpărat-o...

Nainte astea le scria-n gazete, acu n-ai cum să le știi, da' tot mai auzi: mai zice unu una, mai zice altu alta, nu e oameni, chiar așa, să-și puie lacăt la gură... Numa ăla care-a fost la pușcărie tace ca peștele, că n-are niciun chef să se mai întoarcă acolo.

Așa că din câți a murit p-acolo, cu miile și cu sutele, știe cineva câți a fost? A stat dracu să-i numere? Care-a trăit, a trăit, care-a murit, a murit, cum le-a fost și lor norocu... Și ea, ce-are ea de ei? N-are ea necazurile ei, ce să le mai știe și p-ale altora? Vorba e ce să facă? Să se ducă după colțu casei? Să nu se ducă?

Niște draci de copii s-aude cum țipă-n vecini. Să stea s-aștepte pân-or pleca? Țipă de-ți sparg urechile, afurisiții, e-hei ce le-ar mai trage ea vo câteva și i-ar potoli! Părinții e de vină, care le pune coarne, și toată ziua își vede de-ale lor, și copiii cu cheia de gât pe stradă. D-aia a ajuns că-n ziua de azi nu mai găsești unu să aibă frică, și nici rușine.

– S-a stricat lumea, și de ce trece vremea, se strică de tot, zicea madam Ioaniu. Și mie, când am fost tânără, mi-a plăcut să mă distrez, dar tinerii de-acum nu-i vezi cum se pupă și cum se pipăie în stradă? Și unde era pe vremea noastră să vezi că răspunde copilul părintelui, spune și tu, n-am dreptate, Vica? Eu n-am crezut în preziceri și-n lucruri de soiul acesta, cum spun unii că vine anul două mii și vine sfârșitul lumii... Eu nici acum nu cred asemenea lucruri, dar de crezut știi ce cred? Eu cred că omenirea se întoarce la barbarie. Au să vină barbarii peste noi, ce să mai vină, de fapt, c-au venit, și cum erau sălbaticii, așa o să ajungem.

Eeeee... Că de învățată, slavă Domnului, erea învățată, baba! Maldăre de cărți citise la viața ei, și pe toate le ținea minte. Învățată, și materialistă, și pentru ea, și pe ce punea mâna-i ieșea. Mai zurlie fusese sor-sa, Margo, la ea trebe să se fi aruncat și Ivona. Că la vremea aia, care erea cucoane mari, una n-avea servici, le ținea bărbații acasă. Numa călăreața de Margo Gebleasca, ea, când o căutai, la Paris, cu modele, cu tipare, cu dracu, Doamne iartă-mă, s-o pieptene. De două ori pe an se ducea la Paris după modele, asta erea gărgăunii ei, și se ducea cu bărba-su, frumos bărbat, da' mare zăpăcit! Și la București sta ei pe Bonaparte, acolo avea casa lor, numa că erea amândoi niște apucați, niște mână spartă. D-aia nici n-a ținut casă bună. Mare petrecăreț și Geblescu, pleca la petreceri în oraș noapte de noapte, joc de cărți, muieri, el știa ce făcea, la ormă trebe să se fi încurcat cu vreuna și dus a fost... Că nu i-a mai pomenit niciodată de el madam Ioaniu. A venit războiu, după război a venit comuniștii, l-or fi luat, o fi făcut pușcărie, o fi scăpat, n-o fi scăpat, o mai fi trăind? El știe...

Cam p-atunci a-nceput ea să vie la madam Ioaniu. Nu mai avea ele bani, nu mai avea de nici unile, se vârâse ca-n gaură de șarpe, la ele lucra mai mult pe datorie, ce să se procopsească? Avea ea ș-alte cliente p-atunci, Zaharească, aia de erea bărba-su mare director, p-ormă madam Daniel. Se ducea și la astea să le lucreze. Da' mai venea și la madam Ioaniu, c-o știa de când fusese ucenică la casa de mode a sor-si, la Margo Geblescu. [...]

(Gabriela Adameșteanu, *Dimineață pierdută*, București, Editura Albatros, 1991, pp. 58-68, *passim*)

I. Micile istorii personale și Istoria

1/ Identificați naratorii din fragmentul citat (vocea auctorială, vocile personajelor) în funcție de: a) punctul de vedere asupra faptelor relatate; b) registrul de limbaj folosit. Cui aparține vocea dominantă?

2/ Precizați ce episoade de viață își amintește Vica Delcă și plasați-le în timp:

→ epoca interbelică;

→ anii instaurării comunismului, imediat după Al Doilea Război Mondial;

→ trecutul recent.

Transcrieți câte un reper temporal care face trecerea între aceste planuri suprapuse ale memoriei.

3/ Rememorarea obsesivă a trecutului este o trăsătură a bătrâneții. Discutați cum se raportează Vica Delcă la trecut și argumentați-vă opinia.

4/ Personajul principal al fragmentului, Vica, este memorabil, atât prin trăsăturile de caracter, cât și prin limbaj. Caracterizați-o în aproximativ 15-20 de rânduri, urmărind: statutul social din prezent și din trecut, imaginea de sine, raporturile cu celelalte personaje, viziunea despre lume, modul în care se exprimă (în gând și cu voce tare).

5// Credeți că Vica Delcă este un personaj comic sau unul tragic? Justificați-vă opinia.

6// Celelalte personaje iau contur din dialogul pe care Ivona îl va purta, toată după-amiaza, cu inoportuna ei vizitatoare:

„Dialogul lor sinuos, ritmat de amintiri personale și de confesiuni directe, întrerupt de mici întâmplări casnice și reluat cu tot mai mare insuflețire de către cele două femei, se va înscrie în această structură preponderent dramatică prin care autoarea își construiește romanul și personajele. Esența acestora se coagulează nu atât prin traversarea unor episoade modelatoare, a unor experiențe forte ce verifică și desenează temperamentul plus caracterul personal, cât prin monologul interior și dialogul «exterior» pe marginea celor trăite. În prezentul inițial al sâmbetei de iarnă, nu asistăm la niciun eveniment notabil, la niciun gest mai spectaculos întreprins de vreun «erou» romanesc. Timpul specific al acțiunii, trepidant și structurat de acțiunea însăși, a fost substituit printr-un timp conversațional, lent, leneș, suprasaturat de subiectivitățile interlocutorilor, subîmpărțit până la pulverizare într-o infinitate de momente interioare. Nimic relevant, important, hotărâtor epic nu se întâmplă acum și aici. Dar în casa veche de-un secol, cu boazeria[1] troznind, a familiei Scarlat (anterior, a familiei Ioaniu; și mai înainte, a familiei Mironescu), după dimineața deja pierdută și în după-amiaza astfel umplută, vor începea viețile atât de pline ale personajelor noastre; și diferitele epoci istorice pe care ele le-au traversat."

(Daniel Cristea-Enache, Salon deschis III)

Lucrați pe grupe și alcătuiți fișe de caracterizare a următoarelor personaje: Ivona Scarlat, Niki Scarlat, profesorul Mironescu, Titi Ialomițeanu, Sofia Mironescu Ioaniu; Gheorghe Ioaniu (Lulu), Margot Geblescu, Ortansa Cristide, Gelu.

PE 7// Recitiți pasajele dedicate distrugerii vechilor structuri sociale de către puterea comunistă: Cum se petreceau arestările? Ce soluții de supraviețuire găsesc oamenii? Analizați pasajul dedicat prințesei Cantacuzino.

1 *boazerie* (franțuzism) = lemnărie care îmbracă pereții interiori ai unei locuințe; lambriuri

8// Cum sugerează romanul eșecul moral și social al comunismului? Discutați următoarele aspecte:

- exterminarea burgheziei;
- mizeria vieții cotidiene, cozile, sărăcia;
- imaginea unui București cenușiu, mutilat de blocuri proletare;
- Securitatea – poliția politică a regimului, care acționa prin teroare și crimă;
- mitocănia „boierilor noi", care se mută în casele somptuoase ale celor „vechi", dar își suflă nasul prin curte, strică mobilierul fin și continuă să spună *ghivetă* în loc de *chiuvetă*;
- emigrarea în Occident ca singura soluție posibilă de viață decentă și liberă.

9// Explicați titlul cărții, referindu-vă la replica profesorului Ștefan Mironescu înainte de izbucnirea Primului Război Mondial: „[...] *din atâta pragmatism și din atâta ironie, nu-ți pare, dragul meu, că se nasc mult mai greu iluziile naționale? Sau, dacă totuși ajung să se nască, nu-i de așteptat să le pierdem destul de ușor, la cea dintâi încercare grea a istoriei? Abia să se fi limpezit cerul și, la primul nor, soarele să dispară iar. O frumoasă dimineață compromisă... pierdută.*" (*op. cit.*, p. 263)

a. Toate poveștile personajelor alcătuiesc o imagine a declinului României. „Dimineața pierdută" ar putea fi metafora unei Românii *pierdute* într-o istorie tumultuoasă și nedreaptă?

b. Există și o altă explicație posibilă, mai aproape de întâmplările relatate?

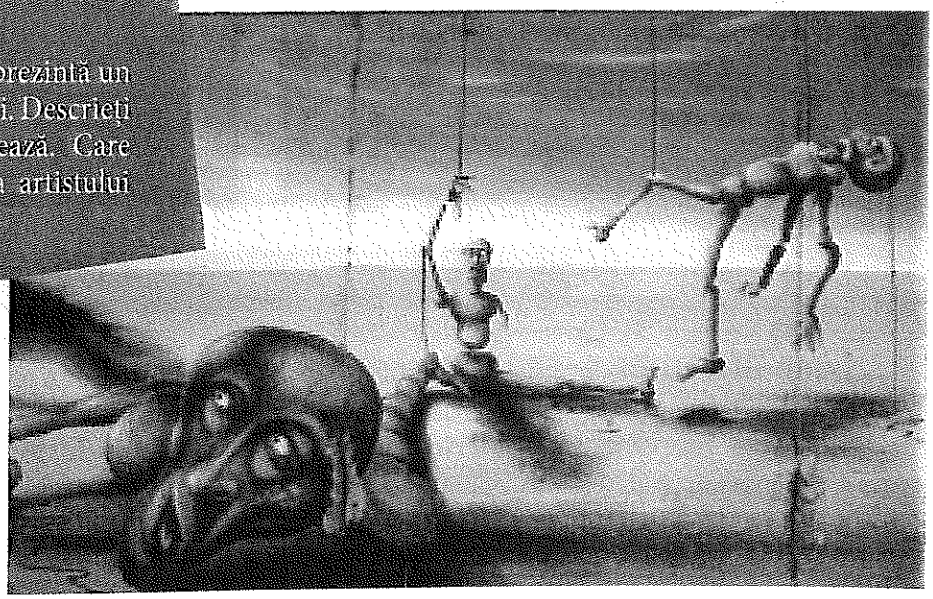
10// Într-o cronică de prezentare a cărții Gabrielei Adamesteanu din ziarul „Le Monde", care fusese recent tradusă în franceză (2005), Raphaëlle Rérolle insistă asupra viziunii întunecate și crude a autoarei asupra lumii românești:

„Oricât de brutalizați ar fi fost de împrejurări, indivizii descriși de Gabriela Adamesteanu nu sunt cu toate acestea niște inocenți. Nu din uluitoarea lor capacitate de automistificare vine oare o parte din răul care îi copleșește? [...] În orice caz, scriitoarea se delectează să le descrie erorile de judecată, mai ales asupra sentimentelor celorlalți. Orbirea lor în raport cu lumea este aproape la fel de mare (cu câteva excepții) [...]. Și îți spui, citind ***Dimineața pierdută****, că e foarte rar un scriitor care dovedește atât de puțină compasiune (și cu atâta strălucire) pentru personajele sale – concetățenii săi."*

(Raphaëlle Rérolle, *Nimeni nu este nevinovat*, în „Le Monde", 18 noiembrie 2005, pag. 4, trad. n.)

- Discutați această apreciere critică, aducând argumente pro sau contra.

Imaginea alăturată reprezintă un grafitti pe Zidul Berlinului. Descrieți ce sentimente vă sugerează. Care credeți că a fost intenția artistului care a pictat-o?



II. Arta narativă

1 Virtuozitatea Gabrielei Adameșteanu constă în profunda autenticitate a discursului narativ, care îmbină pe de o parte stilul cult cu cel popular, iar pe de altă parte dialogul, monologul și stilul indirect liber. Identificați în fragmentul propus aceste dimensiuni stilistice.

2 Care este, pentru cititor, consecința faptului că vocea auctorială este mult diminuată, aproape insesizabilă?

PE **Oralitate** = mod de expresie în literatura scrisă care sugerează iluzia vorbirii curente, degajată și puternic marcată afectiv. Există o oralitate de tip popular și una de tip cult.

Trăsături ale oralității populare:
→ folosirea de interjecții, vocative, exclamații, interogații;
→ clișee lingvistice, proverbe și zicători, termeni la modă;
→ termeni vigurоși și suculenți (de regulă termeni tabu, imprecații);
→ diminutive și augmentative cu caracter afectiv;
→ folosirea superlativului;
→ prezența invocativelor (*Unde naiba...? Ce Dumnezeu...? Ce dracu...?*);
→ comparația, enumerația și repetiția sunt procedeele stilistice preferate;
→ cuvinte folosite metaforic (Măgarul!);
→ acumularea de verbe cu rol în sporirea dinamicii și a tensiunii;
→ utilizarea predilectă a juxtapunerii și a elipsei în sintaxă;
→ prezența dialogului sau a termenilor de adresare directă;
→ alianța dintre cuvânt, gest și mimică sau sugerarea ei;
→ relaxarea normelor de exprimare (anacoluturi, pleonasme etc.).

Imagine din București în anii interbelici: Piața Națiunilor Unite

3 Citiți informațiile despre oralitate din caseta alăturată și exemplificați-le prin analiza unui fragment la alegere din discursul personajului Vica Delcă.

Quis | **Scriere creativă** Faceți un exercițiu de „arheologie" afectivă cerând părinților, bunicilor sau cunoscuților mai în vârstă să vă povestească o scenă sau o întâmplare din vremea comunismului. Repovestiți din perspectiva voastră scena respectivă într-o pagină de jurnal.

Recomandare de lectură:
Testamentul francez de Andrei Makine (1995)

Stiluri funcționale
- Științific (tehnic)
- Colocvial
- Jurnalistic (publicistic)
- Beletristic (artistic)
- Juridic-administrativ (oficial)

PE **MEMO**

Stilul colocvial îndeplinește funcția de comunicare în sfera relațiilor particulare; este stilul cunoscut și folosit de toți vorbitorii unei limbi în viața cotidiană.

Mijloacele lingvistice sunt foarte variate: unele se apropie de norma literară, altele de normele dialectale sau de normele limbajelor sociale speciale (jargon, argou, limbaj profesional). Cea mai importantă trăsătură este ***oralitatea***.

SCRISOAREA IX (FIZIOLOGIA PROVINȚIALULUI)

de Costache Negruzzi

Martie 1840

Nu știu dacă cineva a cercat pân-acum a descrie figura asta curioasă, originală și crohmolită[1] a boierului țînutaș[2]. Voi întreprinde eu a face acest tablou, pentru că ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de caracteristic, cerându-ți însă iertare dacă nu voi putea a ți-l arăta chiar întocmai cum îl vedem când ni-l aduce poșta sau harabagiul[3] judan de-l trântește liop! pe paveaua[4] Iașilor; și mai vârtos că el are deosebit tip după ținutul din care vine, după târgul din care iasă, dupa vârsta lui și trebuința ce are în capitalie, și e o lighioaie atât de variată, încât ar fi o nespusă greutate a închide într-un singur cadru toate fețele și coloarele lui.

Provințialul îmblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut[5] în coada droșcii[6], înarmat cu un ciubuc[7] încălăfat și lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sunt cele trei neapărate elemente a boierului țînutaș; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are fața înflorită, favoriți stufoși și musteți răsucite, dar pre lângă aceste firești podoabe, natura, ca o miloasă mumă, a răspândit asupra-i și un *nu știu ce* care vorbește mai tare ochilor ispitiți decât orice altă; un *nu știu ce* care face a fi destul să-l vezi ca să-l cunoști, și să gâcești din ce țînut sosește, sau din ce bortă[8] iese; un *nu știu ce*, în sfârșit, care te face să râzi cum îl zărești.

Cum a sosit în capitalie, întâia lui treabă este să se ducă la Miculi, ca să-și cumpere ochilari sau lornetă[9] cu care se uită seara obrăznicește prin toate lojele teatrului. De-l vei întreba a doua zi ce s-a reprezentat, a să-ți spuie că s-a jucat comedia lui *Vodevil* care e foarte *ghizdavă*[10] și *nostimă*, pre care îndată începe a o și critica. Ca să scapi de ideile lui literare, intră puțin în magazia asta din unghiul uliții, unde domnește M. Ortgies, vestit prin fasonul[11] jiletcilor[12] și nasul său. Vezi pe acest flăcău tomnatic îmbrăcat cu un frac fără mânice, abia înseilat, pre care îl scrie calfa pe la toate încheiturile cu credă? A venit la Iași ca să se-nsoare, sau să intre în slujbă. Fracul îl strânge de-i plesnesc ochii, dar croitorul încredințează că parcă e leit pe trupul său, ba încă ceva mai larg decât dupre jurnalul de pre urmă, căci în capitalie e de *bon ton* să fie toate cele strimtorite.

Cine e acesta ce a să deie piste noi cu droșca? Să ne ferim de întâlnirea lui, dacă nu vrem să ne asurzească. A să ne spuie în gergul[13] provințial, care zic că e franțozește, că vine de la moșul logofătul[14] A., unde a găsit pre moșul logofătul B., cu care a să prânzească la moșul logofătul C., și nu știe ce să mai facă, căci e poftit și de ceilalți ai săi moși logofeți și vornici[15] ca să le facă cinste a petrece cu dânșii, și nu-l mai încape vremea, și... și... o mulțime de asemene flecării; pentru că am uitat să-ți spun că provințialul e fudul din născare și *evghenis*[16] din cap pân-în călcâie. El e nepot tuturor boierilor mari și văr cu toată lumea. Însă deși ne spune că se sfădesc de la dânsul care să-l aibă și să-l primească, bunul om muncezește[17] în hanul lui Coroi sau a lui Petre Bacalul! O, lume! [...]

După ce a sfârșit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi iese înainte. Ea îl așteaptă să vie *isprăvnicit* sau *prezidențit*; el vine cu plete lungi și cu lornetă. Ce scene atunce, vrednice de penelul lui Hogart! Ca s-o liniștească, bărbatul sau îi aduce vrun turban vechi îndrugat de Dominica, sau vro ciudată capelă, capriționsă clădărie de pene, flori și cordele[18], care aduna de doi ani tot colbul din magazia Ninei. Seara, toți provințialii de ambe sexe năvălesc la dânsul. După cerimonia dulceților și a cafelei, cucoana începe a-și arăta turbanul, și boierul a spune novitale[19]. Spune

1 *crohmolit* = rigid, bățos, țeapăn
2 *țînutaș* = persoană care locuia într-un anumit ținut
3 *harabagiul* = căruțaș
4 *pavea* = bloc de material dur (piatră, cărămidă, lemn etc.) folosit la executarea pavajelor
5 *arnăut* = servitor înarmat, angajat de boieri mai ales pentru paza personală
6 *droșcă* = birjă
7 *ciubuc* = pipă (orientală) cu țeava lungă
8 *bortă* = gaură; scorbură; groapă
9 *lornetă* = binoclu mic folosit la vizionarea spectacolelor
10 *ghizdav* = frumos; grațios, plăcut
11 *fason* = formă (a unei haine, a unei pălării); croială, model
12 *jiletcă* = vestă
13 *jerg* = jargon
14 *logofăt* = (în Evul Mediu, în Țara Românească și în Moldova) titlu de mare dregător în ierarhia boierilor români, membru al sfatului domnesc; persoană care deținea acest titlu
15 *vornic* = (în Evul Mediu, în țările românești) mare dregător la curtea domnească, însărcinat cu supravegherea curții, cu conducerea treburilor interne ale țării, având și atribuții judecătorești
16 *evghenis* (neogr.) = nobil
17 *a muncezi* = a trăi inactiv, a duce o viață monotonă, a lâncezi
18 *cordea* = panglică îngustă care servește ca ornament (legată în păr, la gât, la pălărie etc.).
19 *novita* (it.) = noutate

Costache Negruzzi (1808-1868) este o personalitate importantă a perioadei pașoptiste, fiind scriitor și om politic. A colaborat la cele mai prestigioase gazete culturale ale vremii (*Albina românească*, *Curierul românesc*, *Dacia literară*, *Propășirea* ș.a.), unde publică articole de opinie sau texte literare. Deoarece cunoștea foarte bine limbile greacă și franceză, realizează traduceri de poezie și teatru.

Ca prozator, este considerat a fi creatorul nuvelei românești (*Alexandru Lăpușneanul*), dar și inițiatorul genului epistolar. Negruzzi redactează 32 de scrisori publicate între 1837-1855, sub titlul *Negru pe alb. Scrisori la un prieten*. Unul dintre cele mai memorabile texte ale seriei rămâne *Fiziologia provincialului*, scrierea fiind o dovadă evidentă a modului în care autorul stăpânește arta portretului, dar și pe cea a pamfletului.

cum a petrecut; cum s-a *eglindisit*[20] la bal la curte; ce mai confete[21] și ghețate a mâncat; cum îl invitau toate damele la danț; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, pereții de porțelan, ușile de cristal și mobilele de chihlimbar, și alte multe minunății și mândrețe care fac pre prietinii săi să casce gurile ascultându-l; și iaca materie de vorbă cel puțin pentru două luni.

Mă grăbesc însă a sfârși acest tablou, de frică ca nu vrun provințial om de duh (pentru că nu sunt toți ca originalul ce ți l-am arătat) să se apuce a ne zugrăvi și pre noi locuitorii din capitalie cu toate metehnele și ticăloșiile noastre! „Ερρῶδο!" [22]

(Costache Negruzzi, *Fiziologia provincialului*,
reprodus din „Albina românească", 1840,
nr. 25, p. 96, cu titlul *Provincialul*)

20 *a eglindisi* = a se distra, a petrece
21 *confeturi* = bomboane
22 Fii sănătos, salutare (gr.)

DESCRIEREA – modalitate de expunere, alături de narațiune, dialog și monolog; prin intermediul ei sunt prezentate particularități ale unei persoane/ ale unui obiect/ ale unui peisaj/ ale unui sentiment etc.

PE

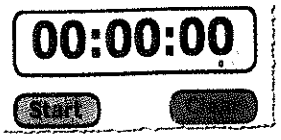
1. Știi să descrii? Dovedește! vezi materialul online

2. Completați, după caz, criteriile în funcție de care poate fi clasificată descrierea sau tipurile acesteia.

În funcție de	a) ..... b) implicarea afectivă a emițătorului c) ..... d) canalul utilizat e) ..... f) rolul pe care îl poate avea	descrierea poate fi	științifică/literară; ...../..... ; tablou/..... (fizic/moral); ...../ ..... ; focalizată/panoramică; ...../..... .

3. Numiți trei situații de comunicare în care nu ați putut utiliza altă modalitate de expunere decât descrierea.

4. Spre deosebire de narațiune și dialog, modalități de expunere care imprimă un ritm alert unei prezentări, descrierea conferă un tempo lent. Cititorii neavizați, de multe ori, au tendința de a „sări" pasajele descriptive. Imaginați-vă că trebuie să convingeți un astfel de cititor de importanța descrierii într-o operă literară, susținând în fața clasei un monolog oral de 3-4 minute în care să vă prezentați argumentele.



I. Portret de ieri – limbajul

1. Savoarea trecutului este resimțită de cititorul textului de la prima lectură, unul dintre nivelurile la care poate fi regăsită fiind limbajul. Selectați din text câte trei regionalisme și arhaisme.
2. Scrieți forma literară actuală a următoarelor cuvinte: *capitalie, coloarele, nicăiuri, să găcești, ochilari, a să-ți spuie, credă, strimtorite, franțozește, să casce, vrun, atunce.*
3. Explicați următoarele sintagme: *nespusă greutate, a să deie piste noi cu droșca, nu-l mai încape vremea, iaca materie de vorbă cel puțin pentru două luni.*
4. Transcrieți din fragment trei figuri de stil diferite și interpretați semnificația acestora.
5. Dincolo de registrele stilistice utilizate, originalitatea portretului este obținută de Negruzzi și prin oralitatea stilului. Identificați patru dintre aceste elemente, apoi prezentați într-un comentariu de 8-10 rânduri rolul oralității, având în vedere relația emițător-receptor.
6. Analizați fiecare frază de mai jos în 6-10 rânduri conform reperelor indicate:

Voi întreprinde cu a face acest tablou, pentru că ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de caracteristic, cerându-ți însă iertare dacă nu voi putea a ți-l arăta chiar întocmai cum îl vedem când ni-l aduce poșta sau harabagiul jidan de-l trântește liop! pe paveaua lașilor...

- obiectivitatea/subiectivitatea enunțului;
- rolul utilizării persoanei a II-a;
- notele de ironie și semnificația lor.

*...natura, ca o miloasă mumă, a răspândit asupra-i și un **nu știu ce** care vorbește mai tare ochilor ispitiți decât orice altă; un **nu știu ce** care face a fi destul să-l vezi ca să-l cunoști, și să găcești din ce ținut sosește, sau din ce bortă iese; un **nu știu ce**, în sfârșit, care te face să râzi cum îl zărești.*

- rolul cuvintelor cu sens figurat;
- semnificația sintagmei repetate *nu știu ce.*

II. Portret de ieri – trăsături/contururi

1. Identificați, în scris, ideile principale ale fragmentului citat.
2. Selectați din text structuri care conturează portretul fizic și moral al *boierului ținutaș*, explicând, sub formă de notițe, sensul care se desprinde din fiecare:

Portret – boierul ținutaș

fizic		moral	
citat	semnificație	citat	semnificație

3. Considerați că există un echilibru între trăsăturile fizice și cele morale sau accentul este pus pe un anumit tip de portret? Justificați.
4. Exemplificați cu scurte pasaje din text următoarele trăsături ale *provincialului*: snob, incult, arogant, lăudăros, mincinos.

5/ Prezentați în scris caracterizarea indirectă a personajului descris, urmărind:
- „activitățile" pe care le are în capitală (ce își cumpără, la ce spectacole se duce, unde își comandă haine, locul în care *prânzește*);
- „ceremonialul" pe care îl întreprinde când se întoarce acasă (cadourile aduse de la Iași, musafirii pe care îi primește, poveștile spuse).

6/ Costache Negruzzi conturează chipul personajului ales în tușe foarte groase, care amintesc de arta caricaturii. Comentați pasajele în care este evidentă acestă tendință.

7/ Exprimați-vă opinia în legătură cu scopul unui astfel de text. Puteți lua ca puncte de plecare următoarele idei:
- textul are un scop umoristic;
- prin ironizare se urmărește îndreptarea moravurilor categoriei sociale prezentate;
- este o lecție pentru orice persoană care dă dovadă de snobism.

III. Portret de ieri și de azi

1/ Un text *clasic* reușește să surprindă aspecte care nu se vor schimba odată cu trecerea timpului. Considerați că *Fiziologia provincialului* se poate încadra într-o astfel de categorie? Justificați.

Qvis | PE Scriere creativă Ultimul paragraf al fragmentului citat conține și o notă de autoironie: emițătorul știe că poate fi realizat în aceiași termeni și portretul unui locuitor din capitală, dar dintr-o perspectivă schimbată. Scrieți o compunere, adaptată ca viziune zilelor noastre, în care să realizați portretul locuitorului din capitală prin ochii unui provincial.

2/ Comentați, într-o compunere de minimum 20 de rânduri, portretul unui *personaj* urban, prezentat mai jos. Veți avea în vedere mijloacele de caracterizare și limbajul utilizat.

„Mereu plictisită, Indolenta de Magazin este soră bună cu Indolenta de Ghișeu, una dintre diferențe fiind că, în acest caz, puterea îi vine de la o casă de marcat sau de la un raft plin cu produse de care tu ai nevoie. În cazul în care nu mănâncă și nu îți vorbește cu gura plină, Indolenta de Magazin poartă discuții interesante cu o colegă sau vorbește la telefonul mobil, asta doar ca să nu te servească. Dacă ai și ghinionul să fii la mall, iar ea să fie și mai tânără decât tine, te va tutui din primul moment. Ca trăsătură particulară, specia aceasta nu are niciodată rest, așa că vei avea mereu în buzunar câte ceva de rontăit. Nu încercați să o înțelegeți. Comportamentul anumitor specii ține pur și simplu de misterele faunei urbane."

(INDOLENTA DE MAGAZIN, Shopus Indolentus, în *Atlas de mitocănie urbană*, p. 66)

3/ Realizați, în replică la pasajul anterior, portretul unui vânzător profesionist: *Shopus Profesionistus*.

4/ Scrieți un scurt eseu argumentativ în care să răspundeți la întrebarea *Sunt importante regulile de comportare civilizată?* Aveți în vedere și pasajul următor, din romanul *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu:

„Dar nu mai are timp s-ajungă la ușa dân spate-a tramvaiului, și prin față, orice-ar fi, ea nu se urcă: nu-i atât de bătrână să se urce p-acolo pe unî să coboară, prin față e coborâreu, orice bucureștean știe. [...] Știe ea cum e cu tramvaiu, știe, e bucureșteancă ea, get-beget, da ăștia noi, d-acu, care a umplut Bucureștiu, ăștia nu știe. S-a umplut Bucureștiu de țărani, și ei, bucureștenii vechi, nu mai are loc: țărani care stă la bloc și strânge bani de mașină. [...]"

CALUL

de Marin Preda

(1942, fragmente)

Motto: *„Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el"*
Ion Barbu

Florea Gheorghe avea de făcut o groază de treburi, dar dintre toate vroia să termine una, acum, de dimineață, înainte ca soarele să răsară și să-i apuce căldura, și la care se gândise încă din ziua trecută.

El se sculase în dimineața aceea mai devreme.

După ce înghițise vreo câteva gloduri de mămăligă cu brânză, se duse în grajd și începu să cotrobăie după niște lanțuri și curele, apoi le lăsă, luă un căpăstru și se apropie de un cal care dormea nemișcat lângă iesle. Îi vârî capul în căpăstru, îl dezlegă și îl trase încet în mijlocul bătăturii.

Pe cer încă mai străluceau câteva stele învinețite, din puzderia de peste noapte. Era liniște, și cerul răcoros și curat tremura alb peste dealurile și salcâmii înalți de pe marginea satului.

Era un cal înalt, bătrân, cu părul încrețit pe burtă și ros de ham aproape peste toată pielea. Abia mergea și capul îi atârna în jos, bălăngănindu-se greu și încet ca o ciutură mare și hodorogită. În mijlocul bătăturii se oprise încremenit, apoi când omul îl trase de căpăstru, toată osătura trupului porni să se desfacă și să se miște, și din toate acestea animalul abia făcu câțiva pași; fel de fel de oscioare și coarde îi ieșeau pe la încheieturi și printre coaste și se împreunau una cu alta ciudat, ca să întindă alene cele patru picioare.

Florea Gheorghe, alături, începu să râdă, oprindu-se pe loc și uitându-se la el, cum stă întors în mijlocul curții, cu copitele lățite ca niște strâchini negre în țărână, și cum nu mai poate merge. Se apropie mai mult de el și începu să-l mângâie, trăgându-l de smocul de păr din vârful frunții: o vreme și apoi porni cu el de căpăstru spre poarta drumului.

Pe podișcă, se opriră iar. Calul sforăi deodată și, tușind scurt, împrăștie un smoc de muci în toate părțile.

- Răpciugă, făcu omul ștergându-se și începu iar să râdă. Apoi continuă: Îi sufli pe mine! Bine, mă! E, hai!

Încet, încet, o luară prin mijlocul șoselei. Calul călca rar, legănându-și trupul, și la fiecare pas oasele îi ieșeau ascuțite în sus, îmboldindu-i pielea să i-o rupă.

PE

Marin Preda (1922-1980), scriitor realist. Provine dintr-o familie de țărani din Câmpia Dunării, mediu pe care îl descrie în multe dintre operele sale. Debutează editorial în 1948 cu un volum de schițe și povestiri, *Întâlnirea din Pământuri*, majoritatea publicate anterior în ziarul „Timpul". Cele mai importante romane ale scriitorului, *Moromeții* (1955 – volumul I și 1967 – volumul al II-lea) și *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) analizează raportul inegal și dramatic dintre ființa umană și istorie, fie la nivelul unei comunități, fie la nivel individual.

„Preda are ceea ce n-au mulți creatori: o *filosofie* de existență, un mod, adică, de a gândi omul și relațiile lui în univers. Numai la Sadoveanu mai aflăm o viziune despre om de o asemenea profunzime și coerență: omul privit dinspre partea cosmicului. La Preda, omul este privit dinspre partea istoriei." (Eugen Simion)

- Ei, hai, bătrânule, că ți-ai mâncat tărâța... Hai, mă, să pești iarbă verde...

În dreptul unei fântâni calul se opri pe loc. Omul deodată se încruntă. Câtva timp stătu cu fruntea în jos și de astă dată nu se mai uită la el și nu mai râse. Prin cap îi trecu parcă o fluturare ca de fum, care i se prelinse înlăuntru și îl înfioră. Aceasta ținu o clipă și în cea următoare mâna omului strânse biciul domol și începu să-l învârtească în aer:

- Die...

Dar calul nu se urni.

- Vrei să bei apă!... îngână omul. E!... Hai să-ți dau apă...

Florea Gheorghe se apropie de fântână, dădu drumul căpăstrului și apucă ciutura în mână. Din două zvâcnituri o trimise în fundul puțului, o înecă, apoi o trase la fel și o turnă în jgheab. Mai scoase una. Calul începu să vie cu gâtul întins, bägă capul în jgheab și bău. Se vedea cum i se duce apa în ghemotoace mari pe gât și auzea cum îi cade cu zgomot în burtă.

În tăcerea dimineții, *cei doi* stăteau unul lângă altul, liniștiți și împăcați și, după o vreme, calul oftă, zgârci unul dintre cele patru picioare și se pregăti parcă să rămână acolo, lângă jgheab.

Florea Gheorghe îl apucă de căpăstru și îl trase:

- Hai, mă, că m-apucă nimiezul și am o groază de treburi... Die!... Ei, fire-ai al dracului!... Asta e, acuma!... Oi fi vrând să te iau în spinare!...

II-III

[Florea Gheorghe se duce la fierarul Ilie ca să ceară ceva din fierărie, dar nu îl găsește acasă. Nemulțumit, își spune că o să vadă el ce face când o să ajungă acolo. Satul începe să se trezească și țăranul se întâlnește cu mai multe care. Stă de vorbă cu Arghir despre arat și secetă, dar nu-i spune unde se duce, apoi, îndemnându-și calul, părăsește drumul principal și ajunge într-o văgăună largă și adâncă, plină de pietre și de oase albe de mortăciuni. Văgăuna se umple de lumina roșie a răsăritului.]

IV

Omul parcă se înfioră, speriat. Se uită în jurul lui, se opri o clipă, scărpinându-se în cap, apoi dădu drumul căpăstrului și trase de peste cingătoare o frânghie pe care o petrecu pe gâtul calului; se dădu câțiva pași înapoi, ținând mai departe frânghia în mână și se aplecă jos. El ridică din iarba fragedă un picior alb de cal, gros și întărit de uscăciune și îl încercă, mișcându-l în mână, să-și dea seama cât e de ager. Se alătură de cal și când ridică mâna, aerul vâjâi. O clipă, peste fața omului se prelinse o cută crâncenă. Animalul tresări cu putere – ceva începu să se miște în el – se ridică aprig în sus, agitându-și capul a teroare.

Ceva asemănător răsări atunci și în celălalt; se trase înapoi, uitându-se la animalul pe care îl trezise fără să-și dea seama și, prins parcă de o grabă înfricoșată, strânse frânghia și lovi cu un icnet scurt, drept în creștetul buimăcit al animalului. Apoi lovi din nou, iar, mereu, trăgând întruna de frânghie. Ridicându-se încă o dată în două picioare, calul vru să țâșnească înainte, dar se prăvăli și se întinse suflând greu.

Când îl văzu jos, întins și mare și suflând greu, omul avu un șuierat lung și scălâmbăiat ca și când s-ar fi spart și a vuit într-însul, ca o tarabă izbită de vânt, ca și când din cap și din inimă i-ar fi zburat niște păsări și ar fi șuierat după ele; își trase răsuflarea și-și sterse fruntea năclăită de sudoare rece.

Învârti osul în mână și, liniștit în mișcări, începu să-l lovească din nou, de astă dată surd, cum ar fi tăiat lemne, fără să mai fie atent la ceva. Animalul nu mai sufla. Pe bot i se spărsese un ochi și se prelingea jos ca un gălbenuș de ou. Izbea peste tot, des, chibzuit și, încă după ce capul calului se scăldă în sânge, înțepenit și sticlos, Florea Gheorghe mai lovi de câteva ori.

La urmă aruncă osul, se aplecă jos și începu să caute un loc unde să-i poată lua pielea. Încălecase pe el și trăgea cu amândouă mâinile. Câteodată apleca până aproape capul, apuca strâns, cu mâinile, aplecându-se peste spate și trăgând până ce i se umflau vinele tâmplelor. Peste deal, pe câmp, ciobanii urcau pe urmele oilor, fluierând și azvârlind măciucile după berbeci.

Omul și calul se vedeau de sus, încă luptându-se parcă. Un glas îl făcu pe Florea Gheorghe să ridice capul, speriat:

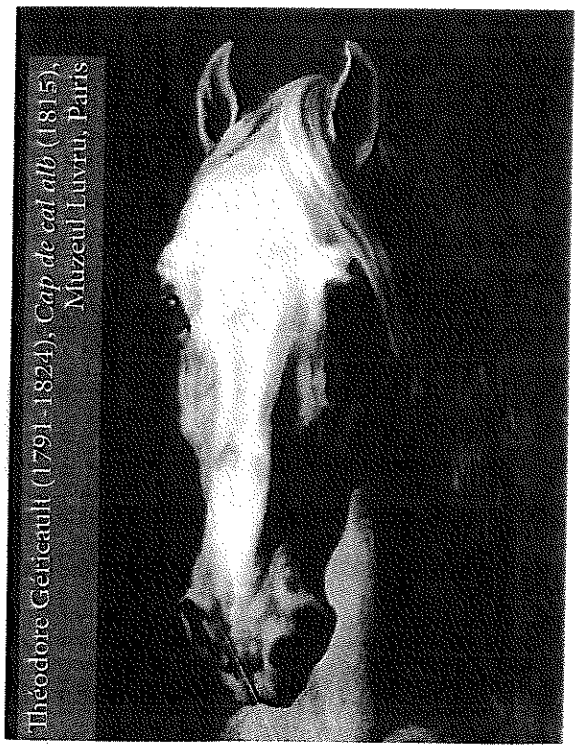
- Ia uite, băăă, răzbătu în văgăună strigătul cuiva, unu' belește un cal! Cuțu, naaa!... na, bobica, naaa!...

(Marin Preda, *Calul*, în vol. *Întâlnirea din pământuri*, Editura Cartex, București, 2004, pp. 47-48, 50-51)

I. Un om și un cal

1/ Citiți întreaga povestire și stabiliți momentele subiectului:

Momentul subiectului	Capitolul	Descriere
Situația inițială (expoziționea)		
Elementul perturbator (intriga)		
Desfășurarea acțiunii		
Punctul culminant		
Situația finală (deznodământul)		



Théodore Géricault (1791 - 1824), *Cap de cal alb* (1815), Muzeul Luvru, Paris

2/ Identificați reperele temporale și spațiale ale întâmplării și discutați simbolistica lor (întuneric/lumină, culoarea luminii, drumul, centru/margine, spațiul vieții/spațiul morții)

3/ Recitiți descrierea calului:

a) Extrageți imaginile decrepitudinii.

b) Argumentați sugestia criticului Cornel Ungureanu, conform căreia calul *„nu mai aparține viului, ci mai degrabă mineralizării - morții"*.

4/ Explicați de ce credeți că autorul a subliniat sintagma „cei doi".

5/ Comentați relația om – animal în povestirea lui Preda, având în vedere:

- importanța calului în gospodăria țărănească;
- comportamentul aproape duios al omului care, în final, își ucide calul;
- paralelismul cu alte opere literare (de exemplu: balada populară *Toma Alimoș*, povestirea *Fefeleaga* de Ion Agârbiceanu, romanul *Frații Jderi* al lui Mihail Sadoveanu, piesele de teatru *Omul cu mârțoaga* de George Ciprian și *Caii la fereastră* de Matei Vișniec etc.);
- simbolismul mitic al calului, animal ambiguu, care poate reprezenta atât viața, solaritatea, frumusețea, spiritualul, cât și moartea, întunericul, infernul, forțele htoniene[1].

6/ Arătați care este semnificația replicii finale a textului.

7/ Analizați scena uciderii calului, în funcție de reperele următoare:
raportul dintre static și dinamic; rolul stilistic al verbelor, imaginile vizuale și auditive, sugestivitatea comparațiilor, relația dintre relatarea impersonală a naratorului și tensiunea afectivă a momentului.

1 *htonian* = referitor la pământ; subpământesc, subteran

8// Credeți că gestul lui Florea Gheorghe de a-și omorî calul bătrân este un fapt acceptabil în plan moral sau nu? Justificați-vă opinia, pornind de la citatele de mai jos:

a. *„Florea Gheorghe, [...], care își ucide calul atunci neputincios, mapa de muncă, nu săvârșește un act de cruzime gratuită, ci împlinește [...] un deziderat natural și este absolvit prin însuși faptul că el curmă cu luciditate perpetuarea chinuitoare a unei ruine, care primejduiește prin consum inutil economia precară a omului și a familiei sale."* (Mihai Gafița, prefață la ediția din 1966 a volumului *Întâlnirea din Pământuri*)

b. *„Nimic nu se petrece aici, în afară de faptul că un țăran omoară un cal bătrân, devenit povară în gospodărie. [...] Obsesia, fiorul real al morții aparțin însă prozatorului, comentator rece al acestui spectacol lipsit de măreție."* (Eugen Simion, *Scriitori români de azi*)

c. *„Un fapt banal din viața satului capătă aspectul unui ritual sălbatic. [...] Lipsa motivațiilor nu numai face ca întâmplarea să pară, până în pragul finalului, destul de stranie, dar o plasează într-o lumină nemaipomenit de crudă, căci nicio transcendență[2] de ordin moral sau religios nu îmblânzește fapta omului. Un omor ce intră în cutumele[3] satului e făcut să semene cu o crimă."* (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

PE 9// În literatură, practica mottoului, un citat plasat înaintea textului propriu-zis, nu este niciodată gratuită: mottoul interpretează textul într-un anumit fel, subliniind o temă, un motiv, o semnificație care altminteri poate rămâne ascunsă. Puneți în relație conținutul textului și mottoul acestuia, desprins dintr-un poem al lui Ion Barbu, *Nastratin Hogea la Isarlâk*. În textul lui Barbu, o alegorie pe tema cunoașterii, versul acesta cu trimitere simbolică la autofagia[4] sacră semnifică pe de o parte misterul ciclicității vieții și a morții, pe de altă parte cunoașterea absolută prin explorarea sinelui, prin hrănirea metaforică cu sine însuși.

2 *transcendență* = ceea ce se află dincolo de realitatea cunoscută
3 *cutumă* = obicei, tradiție
4 *autofagie* = autodevorare

II. Perspectiva narativă

1// Explicați tehnica folosită de narator pentru acumularea tensiunii narative, urmărind gesturile și cuvintele țăranului din momentul în care se trezește și până la final.

2// Criticul Nicolae Manolescu vorbește despre o adevărată „strategie a omisiunii" în povestire, amplificată de prezența unui „ochi precis, minuțios, dar incapabil parcă să treacă dincolo de suprafața obiectivă a lucrurilor". Indicați *spațiile de tăcere* sau *albe* din capitolele I-III.

3// Atitudinea indiferentă a naratorului nu lasă să se întrevadă nimic din conștiința personajului. Discutați efectul artistic al acestei opțiuni a autorului.

Gustave Courbet (1819-1877), *Peisaj cu un cal mort* (1857), Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg

PE **Perspectiva narativă „din afară" sau focalizarea externă** înregistrează evenimentele asemenea unei camere de luat vederi, aducând în fața cititorului doar comportamentul personajelor, nu și gândurile sau trăirile lor. Absența emoției duce către obiectivizarea discursului narativ, dar un efect secundar al lipsei oricărei explicații este acela de stranietate, de ermetism.

III. Interferența artelor

1// Analizați similitudinile posibile dintre tabloul alăturat și textul lui Marin Preda.

TEXTUL DESCRIPTIV

Pe hartă, Bucureștii au cinci culori, zise de bătrâni și „vopsele". Centrul comercial, cu Podul Mogoșoaiei – devenit după Războiul de Independență Calea Victoriei –, cu Lipscanii și Curtea-Veche, până spre Șerban-Vodă, țin de culoarea roșu. Pe Calea Victoriei trăsurile au la dispoziție 7 metri de carosabil, chiar 8 în dreptul Palatului, iar dacă te dai jos din trăsură pentru cumpărături, sunt, pe de o parte și de alta, trotuare de 2 metri buni. Centrul aristocratic, cu clădiri fastuoase, de la Amzei spre Batiștei și mai departe, către Armenească și Caimatei, este galben. În dreapta Palatului, cum te uiți spre gârlă, cu Schitu Măgureanu, Izvor, mahalaua Spirii și până spre terenul și fabrica de tutun a englezului Grant, fratele nevestei lui C.A. Rosetti, e culoarea verde. Pe verde, albastru și negru sunt marile uliți labirintice dintre cele în care e mai bine, dacă vrei să umezi sfaturile călătorilor străini, să nu te aventurezi după apusul soarelui. [...]

Culorile de pe hartă par să lase câțiva stropi și în orașul din realitate: roșul și albastrul se întâlnesc în rochiile și accesoriile doamnelor, umbrelușe sau flori prinse pe pălărie, negrul în costumele de gală ale domnilor și în pălăriile lor, galbenul în mierea vândută de apicultori și în lumina amiezilor de toamnă, însă cel mai mult, invadând orașul, se întâlnește „vopseaua de verde" a grădinilor de la fiecare casă, fie ea în centrul roșu, în cel galben sau pe mahala. Alături de umbra verde personală, verdeața grădinilor publice se întinde în tot orașul, la fel verdele viilor care îl înecă pe la margini. În 1885 sunt vreo trei duzini de petice de grădină în București, de la Grădina Bordei la Union sau de la Rașca la Ioanid, dar cele mai mari și mai pline de viață se găsesc la Șoseaua Kiseleff și la Cișmigiu.

(Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului 19*, Editura Humanitas, București, 2005, pp. 18-19)

1. Selectați din fragment câte doi indici temporali și spațiali.
2. Explicați utilizarea ghilimelelor din structura „vopseaua de verde".
3. Numiți sentimentul/sentimentele cu care se raportează autoarea la materialul de viață prezentat.
4. Sub forma unei scheme, asociați în funcție de culorile precizate în text zonele de pe harta Bucureștiului din secolul al XIX-lea cu elementele din realitate, în viziunea Ioanei Pârvulescu.
5. Stabiliți, conform tuturor criteriilor cunoscute, felul descrierii din fragmentul dat.
6. Alegeți unul din cele două paragrafe ale fragmentului și demonstrați în 6-8 rânduri că este o descriere.
7. Pe coperta cărții scriitoarea notează: *„Eseul acesta, aflat la mijloc între roman și document, se uită cu jind spre roman, deși se construiește din croșetarea documentelor."* Discutați pasajul citat prin prisma raportului dintre realitate și ficțiune.
8. Sub forma unui text argumentativ, prezentați trei motive pentru care doriți/nu doriți să citiți volumul *În intimitatea secolului 19*.
9. Imaginați-vă că ați avea posibilitatea să luați un interviu unui birjar de pe Calea Victoriei din secolul al XIX-lea. Scrieți cinci întrebări pe care i le-ați adresa.
10. Realizați o compunere descriptivă de minimum 20 de rânduri, în care să prezentați localitatea voastră natală.

PE DESCRIEREA – se identifică prin prezența:
- grupurilor nominale (substantiv + adjectiv);
- tipurilor de imagini (vizuale, auditive, olfactive, dinamice etc.);
- verbelor la modul indicativ – timpurile imperfect/prezent;
- dimensiunii spațiale și temporale (în cazul descrierii de tip tablou).

Scene din trecut – proiect pe grupe

vezi materialul http

Imagine din filmul *Felix și Otilia* (1972) de Iulian Mihu, ecranizare a romanului *Enigma Otiliei* de G. Călinescu

SINTEZĂ

PP

PE

Literatură, societate, istorie

Divertismentul nu este singura experiență pe care o provoacă literatura; citim *Marile speranțe, Enigma Otiliei* sau *Codul lui Da Vinci* din plăcere, dar și pentru că ficțiunea ne oferă o privire nouă asupra lumii și asupra propriului sine, ne amplifică experiența de cunoaștere. Literatura contemporană ne călăuzește prin lumea în care trăim, dar pe care sociologii o explorează cu alte mijloace. Adesea, literatura de analiză psihologică ne spune mai multe despre noi înșine decât psihologia. Literatura, aflată într-o permanentă metamorfoză și căutare, dă o formă concretă dilemelor existențiale și întrebărilor asupra sensului vieții, pe care orice cititor, mic sau mare, le are, în grade diferite de profunzime. A citi înseamnă a intra în dialog cu marii scriitori ai trecutului și ai prezentului, a vizita lumi, oameni, epoci, stiluri diferite, dar, în același timp, a merge la o întâlnire cu sine. Așadar, **una dintre funcțiile importante ale literaturii este *cunoașterea* prin această experimentare fictivă a unor situații de viață la care altfel nu am avea acces.**

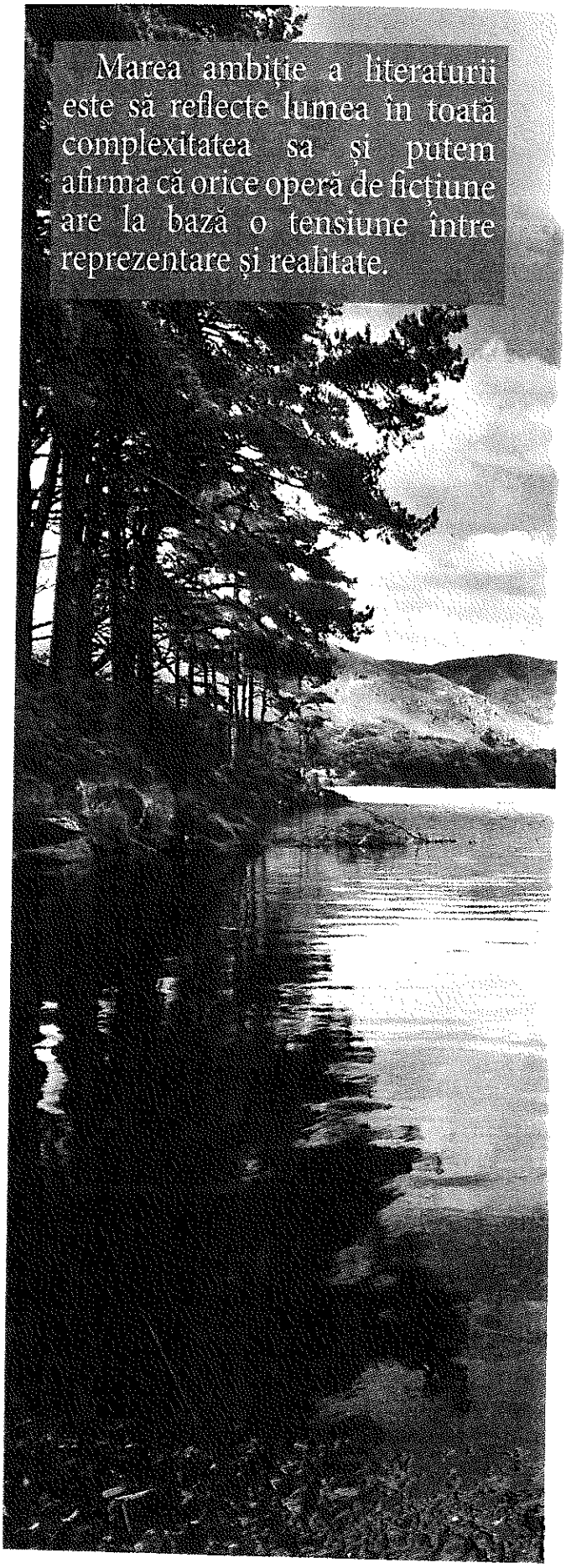
Marea ambiție a literaturii este să reflecte lumea în toată complexitatea sa și putem afirma că orice operă de ficțiune are la bază o tensiune între reprezentare și realitate. Ideea **artei ca imitație a naturii** (*mimesis*), ca efort creator și selectiv al artistului, este formulată explicit de Aristotel și a constituit unul dintre principiile de creație de-a lungul secolelor. În lucrarea *Mimesis. Reprezentarea realității în lumea occidentală* (1946), Erich Auerbach demonstrează, după analiza unor texte precum *Odiseea, Geneza, Divina Comedie, Don Quijote, Roșu și negru* etc., că modul de reprezentare a realității de către un autor trimite la structurile de gândire și la valorile morale ale unei epoci, cu alte cuvinte reprezentarea este fatalmente legată de o anume concepție despre lume.

Scene din viața de ieri și de azi

Scriitorii creează lumi posibile prin care oferă imagini ale vieții nu doar din trecut, ci și din prezent sau din viitor, prin forța imaginației lor. *Scene din viața de ieri și de azi* înseamnă deci aspecte ale existenței individuale și ale societății, proiecții ideale, reconstituite de imaginația scriitorilor, care dezvăluie, la un nivel simbolic, general, aspecte fundamentale ale condiției umane (iubirea, creația, suferința, moartea, destinul, cunoașterea etc.), plasate în epoci și spații diferite, dar în ultimă instanță mereu aceleași.

Cel mai la îndemână exemplu pentru ilustrarea acestor aspecte este ***romanul istoric***, care a făcut carieră în primii ani ai secolului al XIX-lea, prin Walter Scott și Alexandre Dumas. Nașterea acestui gen implică o incertitudine asupra sensului istoriei, o criză în raportul trecut-prezent și o reprezentare a trecutului ca spațiu imaginar de refugiu în fața provocărilor Istoriei adevărate, neliniștitoare. Trecutul este de regulă eroic, personajele se împart în pozitive și negative, protagonistul se pune în slujba unui ideal al comunității, adevărul și dreptatea triumfă în final – aceasta este rețeta de succes a celor doi scriitori amintiți, pe care o preia, bunăoară, și Mihail Sadoveanu, în *Neamul Șoimărești*lor (1915) sau *Frații Jderi* (1935-1942).

Honoré de Balzac spunea că romanul reprezintă „**istoria privată a națiunilor**" și își propunea să zugrăvească „societatea franceză așa cum e ea, fără să caute s-o idealizeze, ci într-un spirit de obiectivitate cât de perfect posibil și indiferent față de protestele publicului, înspăimântat că se vede zugrăvit de viu [...]." **Romanul realist**, care a dominat secolul al XIX-lea, oferea deci cititorului **iluzia vieții,** reprezentând realitatea fără a o înfrumuseța. Omul este observat atent, în relație cu mediul în care trăiește (natural, social, economic și istoric) și urmărind latura lui morală. Balzac vedea în



scriitorul epocii sale nu un spirit imaginativ, ci mai mult un istoric sau un pictor, un *secretar* al istoriografului care este chiar societatea. De altfel, cele aproximativ o sută de romane ale sale care alcătuiesc *Comedia umană* au fost grupate în cicluri intitulate chiar *scene de viață:* „Scene din viața privată", „Scene din viața de provincie", „Scene din viața pariziană", „Scene din viața politică" etc.

Indivizii care populează romanele realiste sunt tipuri umane reprezentative pentru epoca descrisă, recrutate din cele mai diverse medii sociale: Rastignac, Nantas, Julien Sorel, Georges Duroy, Becky Sharp, Uriah Heep, Dinu Păturică, Stănică Rațiu, Iancu Urmatecu sunt imagini ale parvenitului; dragostea nu mai este idealizată, așa încât în romanele realiste apare tipul adulterinei (Anna Karenina, Emma Bovary, Madeleine Forestier), al prostituatei (Nana, Rachel, Marthe, Georgeta) sau al orfanului (David Copperfield, Oliver Twist).

Elemente ale realismului sunt prezente în literatura noastră începând cu epoca pașoptistă: moda *fiziologiilor* propune **fișe morale și caracterologice pentru diverse tipuri de oameni** (de exemplu, provincialul, la Negruzzi și la Mihail Kogălniceanu). Metoda balzaciană este folosită, la noi, de către G. Călinescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu. În *Enigma Otiliei* (1938), de exemplu, Călinescu prezintă cu un ochi critic viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea: istoria unei moșteniri, dorința de parvenire socială și politică, relațiile de familie guvernate de interes și ură, afacerile imorale. Aceeași perioadă este descrisă și în romanul *Dimineață pierdută* (1984) de Gabriela Adameșteanu, dar colorată de nostalgie, în ciuda adevărurilor dure (adulterul, frivolitatea, parvenitismul), pentru că termenul de comparație este mult mai odios: anii comunismului și lupta pentru supraviețuire.

Lumea de ieri și lumea de azi, recompuse fictiv în literatură, devin întotdeauna prilej de reflecție asupra condiției umane în raport cu societatea în care trăiește.

rit imaginat
ctor, un *sec*
r societatea
romane alc
au fost gru
le viață: „S
ța de provi
cene din

nanele rea
pentru e
diverse n
Sorel, Geo
Dinu Pătu
nt imagin
idealizată
ul adulter
y, Madel
achel, Mar
Copperf

prezente
ca pașopt
morale
ri de oam
zi și la Mi
este folos
Petrescu,
i (1938),
ochi ci
a începu
moșter
ică, relaț
ă, afacer
crisă și
le Gabri
stalgie,
rivolitat
compara
ui și lu

ecompu
prilej
aport

Vocabular

sociolog = specialist în sociologie, disciplină care studiază societatea umană și legile dezvoltării ei

mimesis (< gr. *mimesis*, „imitație") = principiu estetic dezvoltat în Antichitate, potrivit căruia arta este un rezultat al imitării realității

istoriograf = persoană însărcinată în trecut, în mod oficial, să scrie istoria unei epoci, a unei domnii; cronicar

principiul verosimilității = principiu de creație în literatura realistă, conform căruia lumea cărții trebuie să reprezinte în mod veridic, plauzibil, lumea reală

fiziologie = specie literară care își propune observarea și studierea obiectivă a unui caracter, a unui tip uman sau a unei situații semnificative

caracterologic = care se referă la caracter

adulter = încălcare a fidelității conjugale

parvenitism = obținerea, fără merite deosebite, prin mijloace lipsite de onestitate, a unei situații materiale bune sau a unei poziții mai înalte în societate; arivism

Exerciții

1. Explicați ce înseamnă funcția de cunoaștere a literaturii.

2. Numiți principiul estetic conform căruia în artă este imitată realitatea în mod convingător.

3. Prezentați punctul de vedere al lui Honoré de Balzac în legătură cu arta romanului.

4. Ce aspect al vieții contemporane credeți că ar trebui surprins într-un roman, pentru a fi cunoscut de generațiile secolelor următoare?

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

„În secolul al optsprezecelea trăia în Franța unul dintre cei mai geniali și mai detestabili bărbați dintr-un veac nu sărac în personaje geniale și detestabile. Povestea acestuia va fi istorisită în rândurile ce urmează. [...]

Pe vremea de care vorbim, în orașe domnea o duhoare pentru noi, modernii, de neînchipuit. Străzile trăsneau a gunoi și bălegar, curțile dosnice a urină, casele scărilor a lemn putrezit și murdărie de șobolan, bucătăriile a varză stricată și a seu; încăperile neaerisite duhneau a praf mucegăit, dormitoarele a cearșafuri unsuroase, a paturi de puf umed și a mirozna înțepător-dulceagă din oalele de noapte. [...] Oamenii puteau a sudoare și haine nespălate; gura le duhnea a dinți stricați, stomacurile a zeamă de ceapă, iar corpurile, când nu mai erau prea tineri, a brânză veche, lapte acru și bube. Duhneau râurile, piețele, bisericile, duhneau pe sub poduri sau în palate. [...]

Și bineînțeles că duhoarea cea mai puternică era la Paris, Parisul fiind cel mai mare oraș al Franței. [...] Aici deci, în cel mai autoduhnitor loc din întregul regat, se născu la 17 iulie 1738 Jean-Baptiste Grenouille. Era una dintre cele mai fierbinți zile ale anului. Arșița atârna ca de plumb peste cimitir și zdrobea izul putregăit din ulițele învecinate, mirosind amestecat a pepeni stricați și a corn ars. Când se porniră durerile facerii, mama lui Grenouille stătea la o tarabă cu pește din Rue aux Fers și curăța niște albișoară, căreia tocmai îi scosese măruntaiele. Peștii, care, zice-se, ar fi fost aduși abia în dimineața aceea din Sena, puteau atât de tare, că acopereau mirosul de cadavre. Numai că mama lui Grenouille nu simțea nici duhoarea peștelui, nici pe cea a cadavrelor, fiindcă nasul îi era de-a binelea atrofiat întru mirosuri și în afară de asta o durea tot trupul, iar durerea ucide orice sensibilitate față de impresiile din afară. Tot ce voia era să înceteze o dată durerile, să se termine cât mai repede nașterea asta scârboasă. Pentru ea, a cincea. De toate celelalte scăpase tot aici, la taraba de pește, și toate aduseseră avortoni morți sau pe jumătate morți, fiindcă nu era mare deosebire între carnea sângerândă care se ivea și măruntaiele de pește care se și aflau acolo, mult nu mai trăiau oricum, iar seara totul avea să fie luat cu lopata și cărat la cimitir ori la râu."

(Patrick Süskind, *Parfumul*)

1. (*1 punct*) Ce verb „rezumă" cel mai bine, în viziunea naratorului, secolul al XVIII-lea?
2. (*1 punct*) Extrageți patru termeni/sintagme din câmpul lexical al mirosurilor pestilențiale.
3. (*1 punct*) Numiți modurile de expunere prezente în fragmentele citate.
4. (*2 puncte*) Fragmentele propuse constituie incipitul paradoxal al romanului intitulat *Parfumul*. Motivați prin două argumente distincte această alegere a autorului.
5. (*1 punct*) Scrieți în maniera naratorului o amintire olfactivă, în 5-6 rânduri.
6. (*3 puncte*) Alcătuiți o descriere de 15-20 de rânduri a unei piețe moderne, folosind termeni din vocabularul simțurilor (văz, auz, gust, miros, pipăit).

Încearcă și evaluarea online

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 9

Aventură, călătorie

Ivan Constantinovici Aivazovski (1817-1900), *Naufragiu pe Marea Neagră* (1875), Mânăstirea Sf. Lazăr, Veneția (detaliu)

Ce opere vei studia?

- *Istoria unui galbân și a unei parale* de Vasile Alecsandri 218
- *Odiseea* de Homer 223
- *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe 232

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ;
- să analizezi/creezi un text publicitar.

Cuvinte-cheie

- **aventura cunoașterii, călătorie inițiatică, alegorie, eroul civilizator, mitul bunului sălbatic, itinerar, textul publicitar**

ISTORIA UNUI GALBÂN ȘI A UNEI PARALE

de Vasile Alecsandri

(1844, fragmente)

În noaptea trecută, pe la un ceas după douăsprezece, am fost trezit din somnul dulce ce gustam, prin un zinghet metalic care m-a mirat foarte mult, nefiind obișnuit a auzi asemine armonie la ceasuri atât de târzii. Acel sunet mi se părea că venea din fundul odăiei și că ieșea dintr-o cutioară de fildeș săpată, ce se zărea pe masă în razele lunii care răzbătea prin fereastră. M-am sculat iute din pat pentru ca să cunosc pricina zuruitului pomenit, am luat în mână acea cutie unde pusesem dimineața un galbân olandez și o para mare turcească, am deschis-o cu luare-aminte, și adâncă a fost mirarea care m-a cuprins, auzind deodată două glasuri străine ieșind din cutie, două glasuri de altă lume, care zbârnâiau, țiuiau și se sfădeau de moarte.

Să mărturisesc că m-au apucat fiori răci în fața acelei minuni, nu socot că a fi vreo rușine din parte-mi, pentru că nu sunt deprins a trăi pintre spirite. Spun drept că atunci m-am crezut încungiurat de vedenii, fantasme, stahii, strigoi, moroi și de toate ființele fantastice câte gioacă parola și hora cu mezul nopței, în lumina lunei. Peste puțin însă liniștindu-mă ceva, nu știu cum s-a făcut că am gândit la A. Donici, fabulistul, și aducându-mi aminte de fabula lui *Ferul și argintul,* în care aceste două metaluri țân un dialog atât de înțălept, deodată zic, o lumină cerească îmi trecu prin minte, și am înțăles următorul adevăr: că și metalurile au suflet, mai ales aurul și argintul, de vreme ce ele însuflețează și mai de multe ori desuflețează oamenii; în urmare trebuie să aibă și grai.

Sprijinit de această frumoasă descoperire, m-am simțit îndată cuprins de o femeiască curiozitate și, fără dar a perde vreme, m-am lungit într-un jâlț elastic, am așezat cutioara lângă mine pe masă și, cu țigareta aprinsă, m-am pus pe ascultat. [...]

[După ce se sfădesc o vreme, galbenul și paraua descoperă că au fost îndrăgostiți unul de celălalt cu peste douăzeci de ani în urmă și galbenul începe să-și povestească peripețiile.]

Galbânul: Ah! iubita mea, câte întâmplări am avut de la 1820 încoace!... De câte ori am trecut de la treptele cele mai nalte ale soțietății la cele mai de jos, din mâinile cele mai curate în labele cele mai mârșave, de la sânurile cele mai nobile la pepturile cele mai deșarte de oricare simțire! Nu este soartă în lume mai curioasă și mai vagabondă decât a ființei nenorocite ce se numește *monetă.* În veci și peste tot locul slăviți și doriți, noi suntem pricina celor mai multe fericiri și nenorociri pre pământ și, cu toate aceste, rareori întâlnim suflete de acele închinate nouă și vrednice de toată lauda, care, cunoscând prețul nostru, ne păstrează ca moaște sfinte în fundul unei lăzi de fier, ne păstrează, zic, ani întregi și ne scapă de

PE

Vasile Alecsandri (1821-1890), scriitor și diplomat, a luat parte la mișcarea revoluționară de la 1848 și este cel mai important reprezentant al generației pașoptiste în literatura și cultura română. Scrie poezii (*Doine și lăcrămioare, Suvenire, Mărgăritărele, Pasteluri, Ostași noștri* etc.), teatru (*Iorgu de la Sadagura, Chirița în Iași, Chirița în provincie, Chirița în voiaj, Fântâna Blanduziei* etc.); culege folclor: *Legende, Poezii populare, Balade (Cântice bătrânești). Adunate și îndreptate de d. V. Alecsandri.*

Opera în proză a lui Alecsandri numără câteva încercări romantice (nuvelele *Buchetiera de la Florența, Mărgărita,* romanul neterminat *Dridri*), însemnări de călătorie (*Călătorie în Africa, Jurnal de călătorie în Italia, O primblare la munți*) și mai multe scrieri scurte, greu de clasificat, care conțin trăsături ale povestirii, ale fiziologiei, ale memoriilor sau ale scrisorii literare (*Balta Albă, Borsec, Iași în 1844, Un episod din anul 1848, Vasile Porojan* etc.). Deși însuși autorul lor nu le-a acordat prea multă importanță, prozele lui Alecsandri au fost prețuite de public și de critici: G. Călinescu le considera chiar „cea mai durabilă parte a operei" sale.

Istoria unui galbân a apărut în revista *Propășirea* în anul 1844 și este o povestire alegorică.

cea frecătură necontenită a degitelor omenești, care oade podoabele noastre.

Paraua *(cu ceva nerăbdare)*: Le știu aceste toate; pune-mi mai bine istoria ta. *[...]*

Galbânul: Istoria mea este legată cu deosebite anecdote ce s-au întâmplat subt ochii mei persoanelor a care m-am aflat, anecdote triste sau vesele, unde eu am giucat totdeauna rolul cel mai de căpitenie și în care mi s-a înfățoșat prilej a face multe însemnări și descoperiri asupra oamenilor. M-am folosit mult de privilegiul ce avem noi, banii de aur, a fi strânși cu scumpătate la peptul lor, pentru ca să le cercetez și să le cunosc inimile de aproape; și tu, iubita mea, știi ca și mine câtă mârșăvie plină de dezgust este ascunsă înlăuntrul unor bipede care se zic creștini cu frica lui Dumnezeu. Ascultă dar, și nu te supăra dacă fără voie ideile mele ți-or părea câteodată cam posomorâte.

După ce ne-a despărțit căpitanul Costiță la Galați, dându-mă pe mine unui boiernaș ce-i vânduse grâu, am suspinat multă vreme gândind la tine, la fericirile perdute ale dragostei noastre și crede-mă că dacă mi-ar fi fost cu putință mi-aș fi răpit viața de desperare; dar firea nedreaptă n-au vroit să ne deie și nouă, galbenilor, dritul[1] scump de a ne sinucide; în urmare am fost sâlit să-mi mistuiesc durerea-n suflet și să urmez pe noul meu stăpân la moșia lui. Dar poți tu să gâcești în ce chip l-am urmat?... Ascuns, soro dragă, în ciubota lui și călcat în picioare ca un ban de nimică, pentru că boierul se temea de tâlhari. Știu că această rușine se întâmplă ades banilor care au nenorocire a pica în pungile boiernașilor de la țară, dar eu încă nu pățisem o asemine îngiosire și mă înăduseam de ciudă. Ah! ziceam atunci, de ce nu am putere să-i fac o provocare, precum se cuvine între persoane bine crescute, și să-l străpung cu spaga rigăi de Olanda!... Ce folos însă! Eu ziceam, eu auzeam. În sfârșit, acel drum plin de chinuri se săvârși după cum dori stăpânul meu: el agiunse acasă cu toți banii în ciubotă fără să fi întâlnit nici măcar un potlogar pe drumul mare.

1 *drit (inv.)* = drept

...Vai mie! nu putea ști
Că procesu-n a lui stare sta gata a năvăli.

Paraua: Nu-mi spui că te-ai făcut literat?

Galbânul: M-am găsit odată din întâmplare giumătate de ceas în buzunariul unui poet.

Paraua: Urmează-ți povestirea.

Galbânul: O împresurare[2] de moșie îl sâli pe bietul boier a alerga la Iași spre a se lupta cu tagma giudecătorească, însă din nenorocire în capitala asta el nu putu să întrebuințeze mijlocul ciubotelor spre scăparea galbinilor lui, precum o făcuse în drumul cel mare, căci aici oarecare director de tribunal i-au luat până și ciubotele din picioare. Îi de prisos să mai adaug că eu împreună cu toți ceialalți ai mei tovarăși trecurăm în punga acestuia și că sărmanul boiernaș se întoarse acasă cu părul alb, cu giubeaua ruptă și cu buzunarele sparte. Nenorocirea lui m-a cuprins de puțină jale, dar pe de altă parte mi-a adus o mulțămire ascunsă, căci răzbunarea este una din cele mai vii mulțămiri ale oamenilor și ale galbinilor olandezi.

Gulden olandez, 1876

Paraua *(oțărându-se)*: Mă îngrozești cu vorbele aceste.

Galbânul *(cu fanfaronadă)*: Da cum socoți?

Paraua: Nu mi-ar părea curios dacă ai fi un ducat[3] venețian, pentru că aceștia cred numai în *vendetta*[4] lor, dar tu, olandez...

Galbânul: Nu te atinge de naționalitate, soro dragă, că mă supăr.

Paraua: *Pardon,* scumpul meu; n-am vroit să te mâhnesc.

Galbânul: Te cred, iubita mea. Unde mă găseam?... La directorul de tribunal. Nu ți-oi descri figura lui, pentru că era foarte neînsămnată, dar ți-oi vorbi de buzunariul său. Știi că noi, banii, giudecăm mai totdeauna oamenii după pungile și după buzunarele lor, și eu mărturisesc că acest fel

2 *împresurare (inv.)*= deposedare abuzivă
3 *ducat (inv.)* = veche monedă italiană de aur sau de argint, răspândită și în alte țări din Europa
4 *vendetta (it.)* = răzbunare sângeroasă împotriva unui adversar, practicată odinioară în Corsica, antrenând familii întregi; (p. ext.) ură, sete de răzbunare

de giudecată mi se pare cel mai nimerit într-o epohă unde domnește interesul. D. Buffon, naturalistul francez, a zis că: *stilul arată omul;* eu zic că: *buzunarul arată omul.* El este cea mai sigură caracteristică a firei, a patimilor și a moralului său. De pildă, buzunariul unui cheltuitor este spart; punga unui zgârcit e făcută de materie groasă și trainică și e legată cu nouăzeci și nouă de noduri ș.c.l.; iar buzunariul directorului putea foarte bine să deie o lămurită idee de haos, căci nu avea nici margini, nici fund.

Închipuiește-ți dar, scumpa mea, ce groază m-a cuprins când m-am rătăcit în acel sac lung și adânc! Mă credeam pierdut întocmai ca un călător în pustiurile Africii, dar mă înșelam, pentru că buzunarul suspomenitului director de tribunal nu semăna nicidecum cu un pustiu; acesta dimpotrivă era locuit de feluri de neamuri străine și pribegite acolo din alte pungi.

Când am agiuns la marginile acelui sac, am găsit o poporație foarte amestecată de galbini olandezi și nemțești, de irmilici[5] vechi și noi, de carboave[6], până și de sfanțigi[7], până și de firfirici[8], care cu toții trăiau într-o armonie ce m-a adus în mare mirare, cunoscând dihoniile[9] care despart astăzi națiile.

Paraua: Cum, frate, carboavele și irmilicii erau prieteni?

Galbânul: Nu numai prieteni, dar aș putea zice frați de cruce, dacă n-aș ști că irmilicii sunt dușmanii sfintei cruci. Și această unire eterogenă[10] știi tu de unde se trăgea?... Din crudul obicei care sâlise pe fiește-care monetă a-și lepăda naționalitatea, când a intrat în acel buzunar directoresc. Acole, galbinii, irmilicii ș.c.l. nu se mai numeau nici galbini, nici irmilici, nici carboave.

Paraua: Dar cum, cum?

Galbânul: Marturi!... Înțălegi acum? De pildă, galbinii se chemau marturi de triizeci și cinci de ani; irmilicii marturi de patrusprezăce sau de șesesprezăce ani, după vârstă; carboavele marturi de doisprezăce ani; și toți la un loc alcătuiau un popor nou, cunoscut sub nume de: *nația dovezilor sunătoare...* Mă pricepi acum?

Paraua (*oftând*): Te pricep. (*După o mică tăcere.*) Și mult ai șezut tu acolo?

Galbânul: Așteaptă. Voi, turcilor, aveți un proverb pe care nu mi-l aduc aminte, dar care se începe cu haram...

Paraua: *Haram gheldi, haram ghiti.*

Galbânul: Tocmai; acest proverb, pre cât înțăleg, vrea să zică că de banii luați nedrept nu s-alege nimică.

Paraua: Bre! Nu te știam poliglot[11].

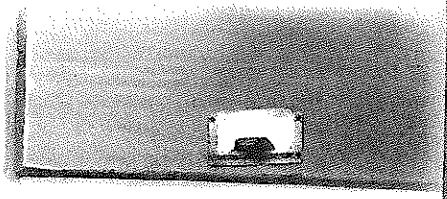
Galbânul: Cum să nu fiu poliglot, soro dragă, dacă am slujit oarecând drept plata unei subscrieri la un Tetragloson[12], care era să iasă... dar să venim la proverbul pomenit, pentru ca să vezi cum se adeveri înțălesul lui.

A doua seară, după întrarea mea în colonia *dovezilor sunătoare*, stam la vorbă cu câțiva *marturi* de deosebite vârste și povesteam pe rând chipurile înșelătoare ce întrebuințase stăpânul nostru pentru ca să ne tragă în sânul lui, de la răzăși, de la văduvele sărace și de la toți nenorociții împricinați, la care ne aflasem mai înainte, când deodată o mână lacomă ne cuprinse grămadă în palmă și ne trânti ca vai de noi! pe o masă de cărți unde se giuca stos. Câteva părechi de ochi se țintiră cu dragoste asupra noastră, și după câteva talii[13], o altă mână străină se întinse spre noi și ne trase într-un alt colț al mesei. Directorul nu mai era stăpânul nostru... El ne perduse pentru totdeauna. Pare că-l aud și acum cât de tare se blăstăma, cum se ocăra pe sine cu cuvintele cele mai proaste pentru că giucase, în vreme ce noul meu stăpân îi zicea din vreme în vreme cu sânge rece: *haram gheldi, haram ghiti!* De-atunci m-am pătruns de adevărul acestui proverb și am luat o mare opinie de înțălepciunea musulmană. [...]

(Vasile Alecsandri, *Istoria unui galbân și a unei parale*, în vol. *Călătorie în Africa*, București, Ed. Minerva, 1994, pp. 1-9)

5 *irmilic* = monedă turcească de argint, mai rar de aur, care a circulat și la noi (mai ales în Moldova), în prima jumătate a sec. XIX
6 *carboavă* = veche monedă rusească de argint sau bancnotă de hârtie, egală în valoare cu o rublă, care a circulat și în țările românești
7 *sfanțig* (sfanț) = veche monedă austriacă de argint având valoarea de aproximativ doi lei, care a circulat și în țările românești la începutul sec. XIX; sorcovăț
8 *firfiric* = monedă mică de argint, a cărei valoare a variat în timp și în spațiu; băncuță
9 *dihonie* = neînțelegere care degenerează în vrajbă, dezbinare, discordie
10 *eterogen* = compus din elemente diferite, neomogen, amestecat
11 *poliglot* = care cunoaște mai multe limbi
12 Tetragloson = dicționar pentru patru limbi
13 *talie* = aici, timpul cât durează împărțirea cărților de joc la o partidă de bacara

I. Sertarele povestirii. Alegoria



1 Identificați cele două secvențe ale narațiunii; în ce tip de povestire se cadrează textul lui Vasile Alecsandri?

2 Descrieți timpul și spațiul din narațiunea-cadru cu ajutorul exemplelor trase din text.

3 Naratorul folosește, în deschiderea povestirii, câteva clișee ale literaturii fantastice. Menționați-le.

4 De ce credeți că nu urmează totuși această linie narativă? Gândiți-vă la semnificația de ansamblu a povestirii.

5 Caracterizați naratorul din secvența-cadru, ținând cont de următoarele sugestii:

▸ Ce efect au asupra cititorului persoana la care relatează și similitudinile biografice cu autorul (redactor la revista *Propășirea*)?

▸ Ironia și autoironia îl distanțează de relatarea personajului-narator sau reprezintă numai o mască sub care se ascunde asumarea tacită a satirei sociale și morale?

6 Povestirea este construită complex, pe o dublă schemă a comunicării: naratorul cadrului (parțial identificabil u autorul) → cititori; naratorul-personaj (*galbenul olandez*) ↔ receptor (*paraua turcească*). Reprezentați grafic ceastă schemă.

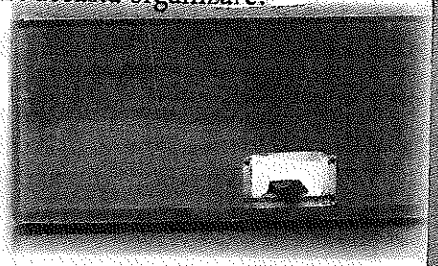
7 Care credeți că este rostul analogiei cu fabula, la care apelează naratorul cadrului?

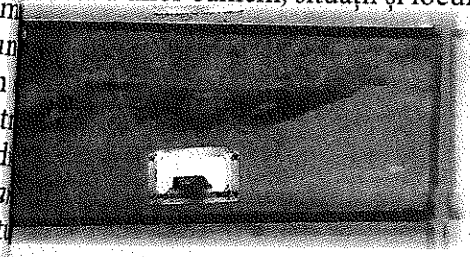
8 Explicați semnificația fragmentului: *„și metalurile au suflet, mai ales aurul și argintul, de vreme ce ele însuflețează și mai de multe ori desuflețează oamenii".*

9 Narațiunea propriu-zisă este o formă hibridă de epic și dramatic. Ce efect are această organizare?

10 Paraua turcească este un ascultător comod? Analizați intervențiile sale în relatarea galbenului și justificați-vă părerea.

11 Galbenul este un personaj alegoric de tip *picaro* (în literatura spaniolă a secolelor XVI-XVII, un aventurier care circulă dintr-un mediu în altul). Explicați ce avantaje are folosirea acestui pretext narativ față de descrierea directă a unor oameni, situații și locuri.





12 Completați pe caiete, după lectura integrală a povestirii, numele personajelor prin mâna cărora trece galbenul: 1. *Căpitanul Costiță,* Galați → 2. .... → 3. ... → 4. ... → 5. ... → 6. ... → 7. ... → 8. ... → 9. ... → 10. ... → 12. ... →13. .... Care este secvența narativă cea mai extinsă dintre toate peripețiile galbenului?

13 De ce boierul de țară își ascunde banul în ciubotă? Cum reacționează galbenul?

14 Analizați episodul directorului de tribunal. Ce trăsătură este sugerată prin descrierea „buzunarului" său? Cum se realizează ironia în această secvență?

15 Demonstrați în 150-200 de cuvinte ideea că aventura galbenului are valoare simbolică.

PE

„...aurul este o comoară ambivalentă. Dacă aurul-culoare și aurul-metal pur sunt simboluri solare, aurul-monedă reprezintă un simbol al pervertirii și escaladării impure a dorințelor [...], o degradare a nemuritorului în muritor." (Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*)

Titlul povestirii are valoare simbolică: lumile din care provin cele două monede, Occidentul și Orientul, sugerează interferența dintre cele două tipuri de civilizație care influențează societatea românească la mijlocul secolului al XIX-lea.

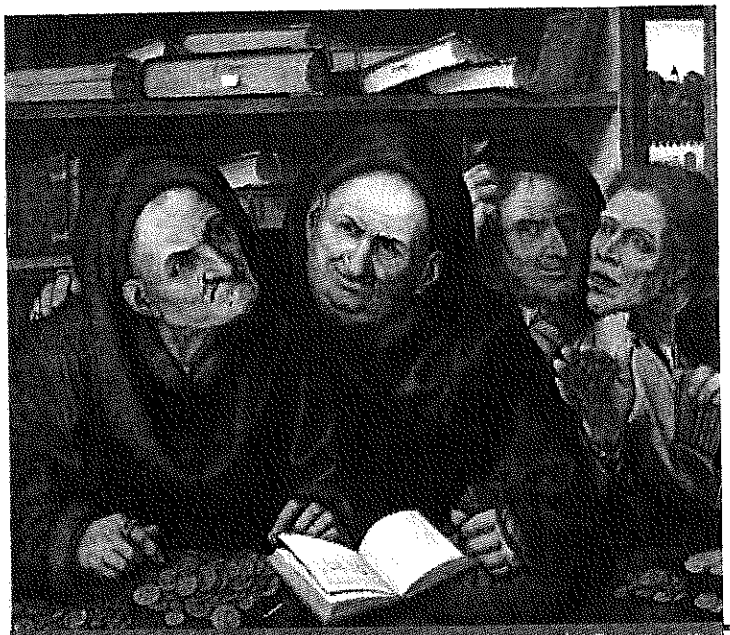
PE

II. Miturile aurului

Banii ocupă un loc foarte important în cultura și în imaginarul nostru. Imaginea banului este în mod paradoxal legată de două atitudini foarte diferite: util și dezirabil pe de o parte, periculos și dispreţuit pe de altă parte, așa cum spune și personajul lui Alecsandri (*„noi suntem pricina celor mai multe fericiri și nenorociri pre pământ”*). Deși permite achiziționarea unor bunuri variate și indispensabile existenței, banul în sine este lipsit de valoare – singurul obiect inutil pe o insulă pustie...

Din timpuri imemoriale, cei care prelucrau metalele beneficiau de un statut special în societate, meșteșugul lor venind de la zei cum este, de pildă, Hefaistos (Vulcan), iar metalul avea o aură misterioasă: în unele comunități, se credea că zgomotul metalelor alungă demonii. Aliajul de metale putea părea ceva magic și nu este de mirare că alchimiștii din Evul Mediu, aflați în căutarea „pietrei filozofale” care să prefacă metalele obișnuite în aur, și-au consemnat experiențele în termeni simbolici accesibili doar inițiaților.

După descoperirea Americii, un alt mit al aurului a înflăcărat imaginația oamenilor: Eldorado, țara bogățiilor inimaginabile. Setea de aur a conchistadorilor spanioli este comparabilă cu aceea a coloniștilor vest-americani din secolul al XIX-lea. În California, Colorado, Montana sau Alaska zeci de mii de oameni trăiau în condițiile precare din așa-numitele *ghost towns*, în afara legii, pentru câteva grame de metal prețios. Charlie Chaplin, în 1925, s-a inspirat din această realitate pentru filmul său *Goana după aur*, care descrie, paradoxal, mizeria...



Quentin Metsys (1466-1530), *Cămătarii*, Galleria Doria-Pamphili, Roma

În tradiția creștină, avariția este un păcat capital: *„Nu puteți sluji și lui Dumnezeu și lui mamona!”*, declara Iisus (Matei, 6, 24), iar proverbul românesc *„Banul e ochiul dracului”* ilustrează perfect această idee. După anumite interpretări, cămătăria este interzisă de Biblie și Coran și a ajuns să fie interzisă și prin lege. În societatea burgheză însă, banul muncit are o cu totul altă valoare și este demn de respect. Astăzi, tema banului este inseparabilă de dilemele morale pe care le provoacă.

1 *mamona* = denumire biblică a diavolului, personificând bogăția și lăcomia de bani

1/ Organizați în clasă o dezbatere pe tema „Banii aduc fericirea?”

2/ Scrieți un eseu de aproximativ 2 pagini pe *tema banului* cu referire la o operă literară studiată sau citită.

Quis | PE **Scriere creativă** Povestirea lui Alecsandri se termină cu pierderea paralei turcești printre scândurile podelei, așa încât naratorul declară că nu știe prin ce aventuri a trecut ea. Imaginați-vă că a găsit-o și povestiți călătoria paralei, pe care i-o relatează în a doua noapte fostului ei iubit, galbenul olandez.

ODISEEA

de Homer

(fragmente)

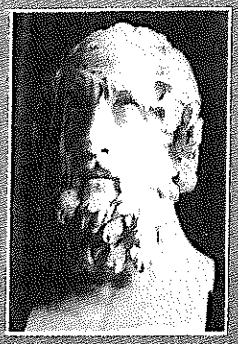
[Odiseea relatează peripețiile regelui Odiseu (Ulise[1]) și ale însoțitorilor săi din insula Itaca, pe drumul de întoarcere acasă din războiul troian.] O furtună pe mare îi abate cele 12 corăbii pe țărmurile Traciei locuite de ciconi; poposește apoi pe meleagurile lotofagilor și în țara ciclopilor, de unde scapă cu viață datorită istețimii, reușind să-l orbească pe Polifem, dar își atrage în felul acesta mânia lui Poseidon, tatăl ciclopului.

Ajuns în insula lui Eol, zeul vânturilor, Odiseu capătă în dar de la acesta un burduf. Crezând că înăuntru se află vin, însoțitorii lui Odiseu deschid burdufu și dezlănuie în felul acesta o furtună teribilă. Purtate de valuri, vasele rătăcesc la întâmplare și ajung pe meleagurile lestrigonilor neam de antropofagi[2] care-i ucid pe greci și le distrug corăbiile. Singur Odiseu reușește să-și desprindă corabia de țărm și să scape cu fuga. În insula vrăjitoarei Circe, eroul zăbovește un an încheiat, după care o pornește din nou în drum, nu înainte de a fi stat de vorbă cu umbra profetului Tiresias, care-i dezvăluie viitorul. Iubitoasă să treacă teafăr de insula sirenelor, apoi printre Scylla și Caribda, dar încep să-i lipsească merindele și tovarășii săi de drum se plâng de foame. Încălcându-i porunca, ei înjunghie câțiva boi din cirezile zeului Apollo, ca să aibă cu ce se ospăta. Mânia zeilor dezlănuie un uragan care înecă oameni și corăbii. Singur Odiseu e cruțat. Agățat de un catarg, el e purtat de ape până în insula lui Calypso. Aici eroul va zăbovi șapte ani încheiați, înlănțuit de dragostea frumoasei nimfe, pe care numai porunca lui Zeus o va determina să-l lase să plece mai departe.

O nouă furtună, de data aceasta stârnită de Poseidon, îl aruncă pe Odiseu pe țărmul insulei feacilor. Găsit de Nausicaa, fiica regelui Alcinous, este călăuzit de către aceasta la palatul tatălui ei. Mișcat de istorisirea tuturor întâmplărilor nefericite care s-au abătut asupră-i, regele feacilor îi dăruiește eroului o corabie, cu ajutorul căreia izbutește să ajungă, în sfârșit, în patrie. În Itaca, pe Ulise îl așteaptă însă noi încercări. În timpul îndelungatei lui absențe, cu toată dragostea și credința pe care le nutrește față de el soția sa, Penelopa, pețitorii acesteia au pus stăpânire pe avutul și pe palatul lui și petrec în nesfârșite ospețe. După douăzeci de ani, nimeni nu-și mai aduce aminte de Odiseu, asa încât eroul, sosit în mijlocul lor, trece neobservat, cu atât mai mult cu cât s-a deghizat în cerșetor, la sfatul Atenei. Își dezvăluie adevărata identitate numai bătrânului servitor Eumaeus și propriului fiu, Telemah, cu ajutorul cărora ucide pe toți pețitorii. Penelopa îl recunoaște și alături de ea, Ulise va domni de acum înainte, din nou, în Itaca.]

După http://ro.wikipedia.org/wiki/Odiseea

PE



Homer – poet grec legendar (aed) din secolele VIII-IX î.Hr., care a trăit într-un oraș de pe coasta Ioniei (Asia Mică). Numele său ar însemna *orbul* sau *ostaticul*. Orbirea este semnul celor aleși. „Aedul și profetul au în comun același dar *de a vedea*, privilegiu pe care au trebuit să-l plătească cu propria vedere. Orbi în fața luminii, ei văd invizibilul. Zeul care îi inspiră le dezvăluie, într-un fel de revelație, realitățile care scapă privirii umane. Această dublă vedere se concentrează mai ales asupra acelor părți din timp inaccesibile muritorilor, ce s-a întâmplat cândva, ce se va întâmpla în viitor." (Jean-Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia antică*)

Existența lui Homer a fost pusă sub semnul întrebării, pe de o parte pentru că poetul care a povestit atâtea întâmplări ale oamenilor și ale zeilor nu a lăsat nimic scris despre sine însuși, pe de altă parte fiindcă s-a observat că *Iliada* și *Odiseea*, epopeile care îi sunt atribuite, conservă ritmuri și forme de expresie ale tradiției orale. Unii cercetători au avansat ipoteza că Homer ar fi numele mai multor poeți orali, care circulau din cetate în cetate și relatau isprăvile eroilor greci. Este posibil ca mai multe cântece epice preexistente, aflate în circulație orală, să fi fost reunite în aceste două epopei de către un aed, folosind versuri, fraze și formule tradiționale.

Iliada și *Odiseea*, compuse acum 2.800 de ani și fixate în scris patru secole mai târziu, sunt cele mai vechi opere literare din cultura europeană. Ele poartă în germene toată literatura occidentală: tragedia, comedia, miraculosul, romanul, poezia etc., iar personajele reprezintă arhetipuri universale și atemporale.

1 Numele de *Ulise* provine din variantele latinești ale numelui lui Odiseus, *Ulixes* sau *Ulysses*.
2 *antropofag* = canibal

I. Muza poeziei

1/ Citiți fragmentul de mai jos, extras din Cântul I al epopeii:

„O, muză, cântă-mi mie pe bărbatul/ Viteaz și iscusit, care-nu-e vreme,/ Când el cu măiestria lui făcuse/ Pustiu din ziduri sfinte de la Troia,/ Nemernic[1] amar de ani pe lume/ Și cunoscu pe drumul lui tot felul/ De oameni, de orașe și de datini,/ Și pătimi așe de mult pe mare/ Silindu-se să scape de primejdii/ Și înapoi să-și ducă pe tovarăși. [...]/ Din toate-acestea apune-ne și nouă/ De undeva, tu, fiică a lui Joe!"

a. Recunoașteți figura de stil principală din versurile citate.

b. În mitologia greacă, cele 9 muze, fiice ale lui Zeus și ale Mnemosynei (Memoria), patronau artele și inspirau artiștii. Căutați în lista următoare pe aceea căreia i se adresează Homer: *Clio* (Κλειώ) – muza istoriei, *Erato* (Ερατώ) – muza poeziei erotice, *Euterpe* (Ευτέρπη) – muza poeziei lirice, *Calliope* (Καλλιόπη) – muza poeziei epice, *Melpomene* (Μελπομένη) – muza tragediei, *Terpsichore* (Τερψιχόρη) – muza dansului, *Thalia* (θάλλεω) – muza comediei, *Polymnia* (Πολυμνία) – muza retoricii, *Urania* (Ουρανία) – muza astronomiei.

c. Vechii greci învesteau poezia cu o funcție esențială, aceea de „depozitare" a memoriei colective: cunoștințele dobândite, experiențele de viață sau cele religioase, întreaga civilizație, în fond, erau conservate prin intermediul literaturii. Ce tip de informație așteaptă poetul de la muză?

d. Discutați semnificația acestei adresări inițiale, alegând dintre variantele de mai jos:

- Homer se plasează sub autoritatea muzei pentru a nu-și asuma adevărul întâmplărilor relatate.
- Invocația către muză este numai o convenție literară căreia poetul i se supune.
- Singură muza este cea care are acces la cunoașterea deplină și la adevăr, iar poetul este un ales ce poate comunica direct cu zeii, garantând asistenței o poveste adevărată.

1 Joe (< Jovis) – numele roman al lui Zeus, cel mi puternic zeu din Olimp

II. Aventurile lui Ulise

1/ Completați fișa de mai jos în ora de documentare la CDI/ laboratorul de informatică:

A. Homer

În ce epocă a trăit? .....

Ce „profesie" a avut? Scrieți definiția cuvântului grec care o denumește .....

De ce infirmitate suferea? .....

Ce semnificație posibilă ar avea aceasta? .....

B. Odiseea

Care este subiectul acestei scrieri? .....

Notați definiția epopeii .....

Cum se numește opera lui Homer care o precedă? .....

Din câte cânturi și din câte versuri este alcătuită? .....

C. Ulise/Odiseu

Enumerați câteva detalii fizice ale personajului .....

Care sunt principalele calități ale eroului? .....

Regele cărei insule este Ulise? .....

La ce război a participat? .....

De care parte a luptat? .....

Cum a contribuit la sfârșitul războiului? .....

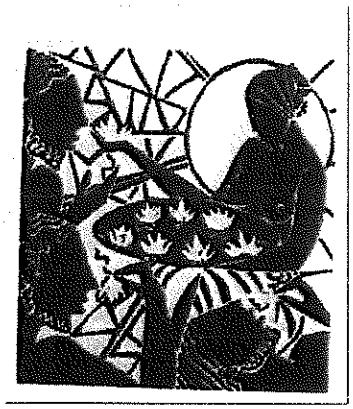
De câți ani lipsește de acasă? .....

Ce pericole întâlnește în călătoria de întoarcere? (minimum 3 exemple) .....

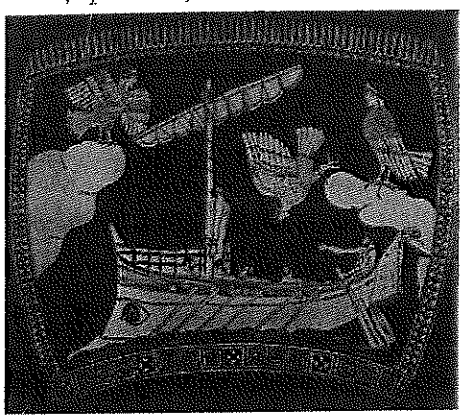
Reluați informațiile din fișă și redactați în caiete 3 paragrafe scurte (A, B, C); folosiți toate datele aflate și evitați repetițiile.

2. Asociați imaginile următoare – detalii prezente pe vase grecești – cu secvențele narative corespunzătoare din textul epopeii. Alegeți apoi unul dintre episoade și povestiți-l în 5-6 rânduri.

I.



II.



III.

Cântul IX

[...] Ne tot uitam spre țara
Ciclopilor, de noi apropiată,
Și fumul lor vedeam, auzeam glasuri
De oameni, behăit de oi și capre.
Dar în amurg, când soarele-asfințise
Culcați pe malul mării adormirăm.
A doua zi când se iviră zorii,
Eu strâng pe toți ai mei și iau cuvântul
„Rămâneți voi pe loc, iubiți tovarăși,
Că eu mă duc cu vasul meu, cu soții-mi
Să văd ce neam de oameni sunt aceia;
Sunt oare-nverșunați, haini, sălbatici
Sau primitori de oaspeți și cu teamă
De zei?" Așa zisei și după asta
Mă înluntrai în vas, dădui poruncă
La soți să intre, să dezlege vasul.
Ei intră iute și pe bănci s-așază
Pe rând și-ncep vâslind să bată marea.
Când noi sosim în țar-apropiată,
Vedem cum lângă mare-n fund se-nalță
O peșteră de dafini adumbrită
Și multe vite-acolo, oi și capre,
Dormeau și-aveau o strungă[1] mare
Cu-mprejmuire trainică din stane
De piatră, de stejari și brazi nămornici[2].
Un mal de om aici și-avea sălașul.
Păștea el singur turmele departe
Și nu umbla cu alții. Singuratic
Stetea cu gând pornit spre cumplitate[3].
Era o nemetenie[4] ciclopul,
De stai crucit privindu-l. N-avea seamăn
C-un om de pâine mâncător, ci singur
De s-arăta, părea un vârf de munte
Înalt și-mpădurit. Eu poruncit-am
Atunci la soții mei să stea pe lângă
Corabie și-acolo să vegheze
Și-mi alesei vreo doisprece dintr-înșii
Mai buni și o pornii luând cu mine
Într-un burduf de capră vinul negru
Desfătător ce mi-l dăduse Màron. [...]
La peșteră curând ne pomenirăm,
Dar nu era în peșteră ciclopul
Ci după turmă la pășune grasă.
Intrarăm dar și ne uitam la toate
Mirându-ne. Stau coșurile pline
De brânză și gemea întreg oborul
De iezi și miei ce osebite garduri
Îi despărțeau: cei timpurii de-o parte,
Cei mijlocani de alta, și mezinii
Deosebit. [...] Soții mei săracii
Se tot rugau ca să luăm brânzetul
Și să ne-ntoarcem, ba apoi și turma
De iezi și miei spre nava noastră iute
S-o bărăim și s-apucăm pe mare:
Eu n-ascultai, deși era mai bine
De-i ascultam. Voiam să văd ciclopul
Și ospeția lui. Dar el, păgânul,
Cu soții mei cumplit avea să fie. [...]
„Dar cine sunteți voi? De unde bateți
Al mării drum, străinilor? Cu treabă
Veniți la noi sau hoinăriți pe mare
Ca niște hoți ce umblă în poghiazuri[5]
Și-și pun viața pustiind pe alții?"
Așa ne-a zis și inima de frică
Ne-a înghețat, când i-auzirăm glasul
Înfricoșat și namila văzurăm.
Dar totuși i-am răspuns: „Venim din Troia,
Suntem ahei[6] și drumul rătăcirăm

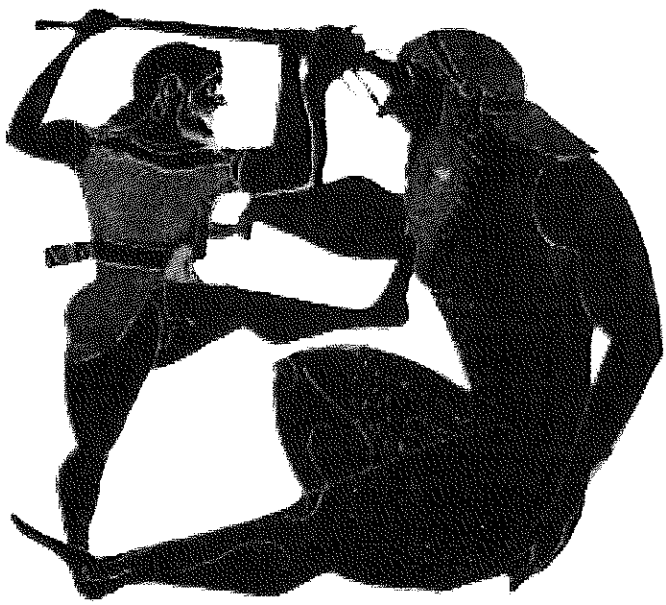
1 *strungă* = țarc, ocol pentru oi
2 *nămornic* (reg.) = namilă, matahală
3 *cumplitate* (inv.) = zgârcenie, avariție
4 *nemetenie* (reg.) = matahală

5 *poghiaz* (inv. și reg.) = ceată de jefuitori; *a umba în poghiazuri* = a umbla fără rost, a hoinări
6 *ahei* = denumirea generală a vechilor triburi grecești la Homer

La-ntoarcerea napoi, fiind sărmanii
Bătuți de vânturi pe genunea mării.
Și apucarăm altă cale; așa vru
Pesemne cel-de-sus. Noi facem parte
Din oastea lui Atride Agamemnon,
De care merse pomina pe lume,
Doar cuceri puternică cetate
Și potopi oștiri nenumărate.
Venirăm să-ți îmbrățișăm genunchii
Ca să ne dai vr-un dar de ospeție
Ori altfel să ne-mbii cu tot ce-i data
La oaspeți. Teme-te de zei, preabune,
Noi cerem adăpost la tine. Joe
Pe oaspeți și pe rugători răzbună,
El, paznicul de oaspeți cumsecade."
La asta nemilos tună ciclopul:
„Străinule, nebun ești ori venit-ai
De prea departe, de mă-nveți să tremur
De zei, să mă feresc de-a lor mânie?
Nu vrem să știm de Joe noi, ciclopii
Și nici de zei, suntem mai tari ca dânșii.
Nu frica ce-aș avea de dușmănia
Din ceruri, ci doar pofta mea m-ar face
Să cruț pe tine și pe-ai tăi. Dar spune-mi
Pe-unde oprit-ai nava? Aici, aproape
Ori mai departe, pe la capul țării?
Eu vreau s-o știu." Așa-ntreba ciclopul
Și mă-ncerca, dar n-avea să mă-nșele
Pe mine încercatul. Și eu una
I-am ticluit: „Neptun, zeul Cutremur
Corabia mi-a țăndurit izbind-o
De stâncile din capul țării voastre,
De un colțan, și mi-a-necat-o vântul.
Doar eu cu cei de-aici ne mântuirăm
De moarte-amară. Nu mai răspunse avanul[7]
Nimic, sări cu brațele întinse
La soții mei și apucând cu laba-i
Dintr-înșii doi, așa-i trânti pe țărnă
Ca niște țânci, de li se scurse-ndată
Tot creierul stropind pământul. Trupul
Le-mbucăți și-și pregăti ospățul.
Și prinse să-i înghiorțăie ca leul
Crescut pe munți. Mânca de-a valma carnea
Și mațele și măduva cu oase,
Iar noi plângeam văzând cruzimea asta
Și mâinile-nălțam spre cer cu jale.
Căci n-aveam încotro. Dar când ciclopul
Grozava burtă-și ghiftui cu carnea
De oameni și se răcori bând lapte
Curat, se tolăni în văgăună
Colea-ntre oi. În sinea mea bărbată
Gândeam atunci de dânsul să m-apropii
Și de la coapsă sabia-mi tăioasă
Să scot și să i-o-nfig în piept [...]

Dar mă struni o teamă:
Piream și noi aci de moarte crudă,
Căci nu puteam de la intrarea naltă
Cu brațele să dăm în lături stânca
Ce-o prăvălise el. Și cu suspinuri
Noi așteptam să vie dimineața. [...]

[A doua zi, Ulise și tovarășii săi ascut un par cât un catarg de corabie și-l ascund. Când vine Polifem, Ulise îi oferă vin și-l îmbată, iar ciclopul încântat îi promite că-l va mânca ultimul și-i cere să-i spună cum se numește. Ulise îi răspunde: „Nimeni". Corăbierii înfig parul înroșit în foc în ochiul ciclopului adormit, care începe să răcnească de durere și să-și cheme semenii în ajutor, dar aceștia nu-l cred, căci Polifem striga cum „Nimeni" îl ucide. Marinarii se ascund, iar dimineață ies din peșteră agățați de burta oilor, pe care le mână apoi spre corabie. Când nava se îndepărtează, Ulise îi strigă ciclopului cine este cu adevărat, iar acesta înțelege că s-a împlinit profeția zeilor de a fi orbit de Ulise.]



Amforă, sec. VI î.Hr., Londra, British Museum (detaliu)

M-aude el și brațele-și înalță
Spre cer și lui Neptun așa se roagă:
„Cutremur-de-pământ Neptun, tu, zeul
Cu plete-albastre, dacă eu ți-s fiul
Cu-adevărat și zici că-mi ești părinte,
Ascultă-mă și fă să nu ajungă
La casa lui Ulise din Itaca!
Iar dacă-i scris cumva pe-ai lui să vadă
Și vatra lui și țara, el s-ajungă
Pe vas străin, târziu de tot, și-n stare
De plâns, să-și piardă soții, să-l aștepte
Nenorocire acasă." Așa-i fu ruga
Și-l auzi Neptun. [...]

(Homer, *Odiseea*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, trad. George Murnu, pp. 194-205)

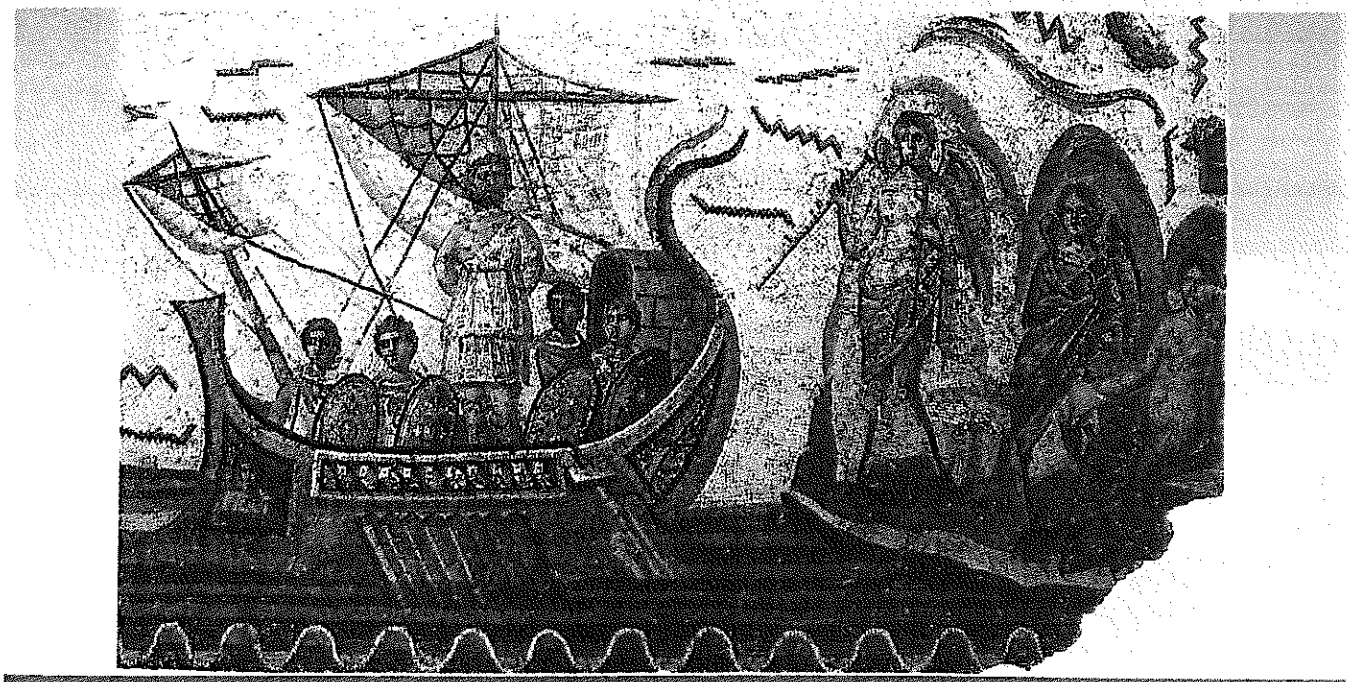
7 *avan* = barbar, crud, sălbatic

III. Între mit și realitate

1/ De-a lungul vremii, mulți cercetători au căutat în epopeile lui Homer date ale realității contemporane poetului. În fond, Heinrich Schliemann a descoperit Troia urmând fidel textul *Iliadei*. De aceea, se poate stabili o hartă ipotetică a periplului lui Ulise, mai ales că timpul când se presupune că a trăit Homer este acela al colonizării grecești spre Apus:

- „țara ciconilor, pe la Ismar"→ muntele Ismaros, în teritoriul locuit de traci la nordul Mării Egee, între insula Thasos și insula Samothrake
- Lotofagii → insula Djerba (Tunisia)
- Ciclopii → pe coastele Tunisiei
- Eolia → Malta
- ținutul lestrigonilor → sudul Corsicăi
- insula Aeaea, unde locuiește Circe → insula Ustica, la nord de Sicilia
- sirenele → lângă coasta amalfitană (Napoli)
- Scyla și Caribda → strâmtoarea Messina, Sicilia sau strâmtoarea Gibraltar
- Thrinachia și cirezile lui Apollo → Sicilia (al cărei vechi nume este Thrinacria)
- Insula Ogigia a nimfei Calypso → insula Lipari
- țara feacilor → insula Corfu sau Calabria, în estul Italiei
- insula Ithaca

Printați o hartă a Mării Mediterane de dimensiunea A3 și notați cu markere aceste locuri, apoi afișați-o în clasă.



Ulise și sirenele, mozaic roman, sec. III, Bardo National Museum, Tunis

2/ Mitologia este totuși omniprezentă în *Odiseea:* zeii intervin neîncetat în treburile oamenilor, fie ca adjuvanți, fie ca oponenți. Dați câte un exemplu pentru fiecare categorie.

3/ După ce părăsesc Troia, Ulise și tovarășii săi întâlnesc creaturi infernale și pericole la tot pasul, ca și cum ar fi părăsit lumea cunoscută pe care au străbătut-o în călătoria inițială și ar fi intrat într-o lume diferită. Notați exemple din epopee pentru fiecare categorie de mai jos:

- monștri
- populații sălbatice, bizare și vrăjmașe
- antropofagi
- zei capricioși
- nimfe sau zeițe perfide

PE

IV. Structura narativă

1/ Cine povestește întâmplarea? Cui i se adresează?

MEMO

Odiseea este structurată în trei părți: *Telemachia*, **Cânturile I-IV** narate la persoana a III-a (în care personajul principal este Telemah, fiul lui Ulise, pornit să afle vești despre tatăl său de la Nestor și Menealaos, foștii tovarăși de luptă în războiul troian); **Cânturile V-XII** (aventurile lui Ulise, povestite de el însuși regelui feacilor) și **Cânturile XIII-XXIV** (răzbunarea lui Ulise care, ajuns în Itaca, îi pedepsește, cu ajutorul lui Telemah și al zeiței Atena, pe toți pețitorii care îi risipiseră avutul).

2/ Întocmiți-vă fișe cu peripețiile eroului relatate în partea a doua.

V. Oameni „mâncători de pâine" vs monștri

1/ Citiți întreg episodul întâlnirii cu ciclopul și completați tabelul cu momentele subiectului:

Momentul subiectului	Descriere
Situația inițială (expozițiunea)	
Elementul perturbator (intriga)	
Desfășurarea acțiunii	
Punctul culminant	
Situația finală (deznodământul)	

„Ochiul unic, în mijlocul frunții, trădează un regres al inteligenței, sau începutul ei, sau pierderea sensului anumitor dimensiuni și anumitor raporturi. [...] Ciclopul din tradiția greacească este o forță primitivă sau regresivă, de natură vulcanică, ce nu va putea fi înfrântă decât de zeul solar, Apollo. [...] Ciclopul evocă puterea sau violența elementelor, o forță brutală dezlănțuită, care scapă autorității spiritului."

(Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*)

2/ De ce vrea Ulise să exploreze insula?

3/ La vechii greci, ospitalitatea este o regulă de viață socială, fiindcă astfel se evită confruntările și se creează legături între indivizi și comunități. Argumentați cu exemple din text importanța acestei reguli.

4/ Cu ce erou din povești poate fi asemănat ciclopul?

5/ Ciclopul este un personaj supranatural din galeria monștrilor violenți, o ființă a haosului originar. În antiteză, Ulise reprezintă omul ca ființă luminoasă care învinge tenebrele cu ajutorul rațiunii, al isteției, al șireteniei. Caracterizați cele două personaje într-o pagină, ținând cont de aspectele referitoare la:
a) înfățișare; b) comportament; c) replici.

6/ Există în Cântul IX o abundență de imagini sângeroase. Extrageți câteva exemple, arătați cum sunt construite și care este rolul lor.

7/ Atât Ulise, cât și Polifem au un destin deja trasat de zei. Căutați în text versurile care exprimă această idee.

Jacob Jordaens (1593-1678), *Polifem și Ulise* (1630-1635), Muzeul Pușkin, Moscova

8. Episodul întâlnirii cu Polifem este unul dintre cele mai însemnate din epopeea lui Homer. De ce? Alegeți una dintre variantele de mai jos și justificați:

- Interesul narativ (Ulise relatează acest episod feacilor, care deja îi cunoșteau isprăvile din războiul troian; acum, el trebuie să-și confirme dimensiunea eroică. În plus, se explică furia lui Poseidon care îl pedepsește pe Ulise);
- Confruntarea dintre doi indivizi: unul insignifiant, celălalt gigantic (ca în lupta dintre David și Goliat);
- Confruntarea dintre două lumi (insula lui Polifem este în afara lumii reale, un paradis în care toate cresc de la sine – *„...nimic la dânșii nu seamănă cu mâna lor, nici ară,/ Dar nearat, nesemănat pământul,/ Udat numai de ploi ce cad din nouri,/ Le dă de toate, grâu și orz și vin"* – și nici oamenii, nici zeii, nici legea nu-și au locul aici);
- Simbolistica ochiului (orbindu-l pe Polifem, Ulise este blestemat să rătăcească și el într-o lume obscură și să caute ieșirea la lumină).

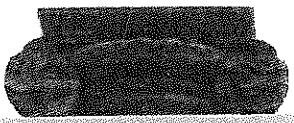
9. Gândiți-vă dacă există o semnificație morală a episodului analizat și argumentați răspunsul vostru în 15-20 de cuvinte.

PE LECTOR FIDELIS

Episodul întâlnirii cu ciclopul a avut o importanță deosebită pentru vechii greci, dovadă faptul că a dat naștere celor mai vechi reprezentări artistice și celor mai diverse interpretări. Heraclit retorul, în *Alegoriile homerice* (sec. I î.Hr.), a considerat că acest pasaj reprezintă o condamnare a furiei sălbatice, iar Sofocle și Euripide au văzut în atitudinea lui Ulise o glorificare a cruzimii și a înșelătoriei.

Putem, într-adevăr, citi episodul ca pe o poveste cu scop moralizator. Mai întâi, există o dimensiune etiologică a narațiunii: în limba greacă, *ciclop* înseamnă „ochi rotund", iar descrierea acestei ființe uriașe care „părea un vârf de munte înalt și-mpădurit", faptul că aruncă cu pietre și că din ochiul înțepat de Ulise curge un șuvoi de sânge duc cu gândul către o reprezentare mitică a vulcanilor. În toate mitologiile, vulcanii sunt considerați locuri misterioase de trecere către un alt univers, cel supranatural. Deriva navigatorilor lui Ulise pe o mare fără repere geografice precise, reale, sugerează intrarea într-o astfel de lume în care legile oamenilor nu mai funcționează.

Ciclopilor, pământul le oferă tot: iarba pe care o pasc turmele lor, vinul, grânele. Ei nu seamănă pământul și nu fac parte din categoria oamenilor „mâncători de pâine": sunt canibali și nu ascultă decât de „vocea" vintrelor. Se cred destul de puternici ca să nu le pese de zei și nu au o justiție comună sau deprinderi comunitare; fiecare este stăpân, dar numai la el acasă și numai pentru el. Nu construiesc cetăți, ci locuiesc



în grote. Forța brută, violența, dezordinea caracterizează aceste ființe, puse în opoziție cu rațiunea umană. Ele sunt, alături de celelalte figuri ale monstruosului din *Odiseea*, o alegorie a excesului, a sălbăticiei. Abia la o zi distanță de Itaca se regăsesc oameni care aparțin aceleiași lumi și respectă aceleași obiceiuri – țara feacilor. În mod paradoxal, drumul lui Ulise, jalonat astfel de monștri, îi permite eroului să definească valorile fondatoare ale societății umane: respectul și grija față de celălalt, ospitalitatea, dialogul, bunăvoința, regulile civice etc. Diferența între bine și rău ar fi așadar, după sugestia lui Homer, diferența dintre lege și anarhie. Chiar dacă Ulise învinge prin istețime, șiretlicuri și minciună, triumful său este moral. Eroul războinic acoperit de glorie din războiul troian dispare, trebuie să devină „Nimeni" ca să dobândească dimensiunea umană: fragilitatea, vorbăria, suferința, patetismul, viclenia sunt trăsături pe care Homer le pune în contrast cu monstruosul și alteritatea. Această călătorie a lui Ulise la marginile lumii cunoscute este deci și o călătorie către sine, către construirea unei noi identități, aceea omenească.

10// Comentați opinia lui Octavian Paler despre periplul lui Ulise ca paradoxală nevoie de statornicie:

„În calul troian al vicleanului Ulise se ascunde o inimă sângerândă de dorul Ithacăi. [...] Corabia sa cu o singură pânză nu se îndepărtează niciodată prea mult de țărm. Pentru a afla că aici nu e vorba numai de prudență, trebuie să vină, poate, o vârstă sau o melancolie când drumurile din urmă încep să doară și țărmurile Ithacăi se limpezesc înlăuntrul nostru făcând să vibreze convingerile în numele cărora merită să trăim. [...] Atunci când nu mai poate suporta aventura, Ulise se întoarce în ordinea firească a lucrurilor. El fuge din necunoscut în viața obișnuită; vrea să nu se mai teamă și să nu mai stea încordat. Cinicul Ulise crede, în sfârșit, în ceva. A rătăcit pentru a învăța să iubească stabilitatea."

(Octavian Paler, *Mitologii subiective*)

VI. Cuvinte celebre

1/ Epitetul homeric reprezintă o „etichetă" aplicată unui personaj sau unui element din natură care apare în mod repetat în epopee, din cauza caracterului ei oral, ca aspect mnemotehnic. Astfel, în Iliada și în Odiseea se repetă sintagme precum: *Joe adunătorul de nori/ furtunosul, Minerva cea cu ochi strălucitori/ albaștri, Hermes cu sandale de aur, șoimanul Ahile/ Ahile cel iute de picior, Ulise cel îndrăzneț/ isteț, Aurora (Eos) cu degete trandafirii, călărețul Nestor, Calypso cea cu mândre plete, Nausicaa cu brațe albe, marea întunecată ca vinul* etc.

A. Identifică în fragmentul citat cele două epitete homerice referitoare la Poseidon (Neptun).

B. Din întreg Cântul IX, extrage epitetele homerice care fac referire la Ulise, Itaca, Zeus (Joe) și zori.

2/ Unul dintre epitetele pe care i le aplică Homer lui Ulise este *polytropos*, cuvânt complex și greu de tradus. Cum ați explica acest termen, pe baza informațiilor etimologice: *poli*, „multe" + *tropos*, „mod de a face, de a gândi, de a se exprima"?

3/ Explicați, cu ajutorul unui dicționar enciclopedic sau al unui dicționar de simboluri, următoarele expresii celebre care își au originea în *Odiseea*:
a fi între Scila și Caribda, cântecul sirenelor, chinurile lui Tantal, pânza Penelopei, zid ciclopic, muncă de Sisif.

Quis | Scriere creativă După plecarea din ținutul ciclopilor, Ulise și corăbierii săi întâlnesc o nouă provocare: a) o furtună stârnită de Poseidon; b) o întâlnire cu o altă ființă monstruoasă. Alegeți una dintre cele două situații și dezvoltați-o într-o compunere de 250-300 de cuvinte. Cerințe:

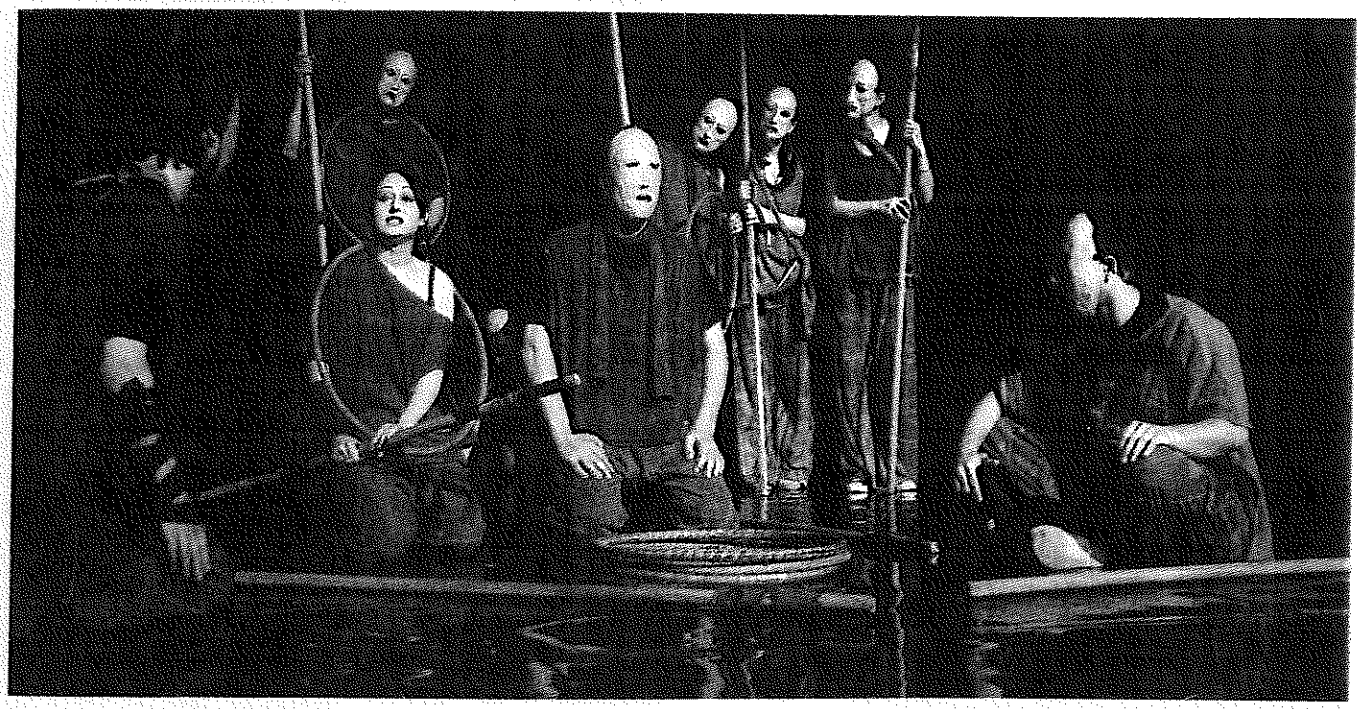
- folosiți termeni din câmpul lexical potrivit (furtuna și marea; monstruosul);
- utilizați ca mod principal de expunere descrierea și verbe la timpul imperfect;
- perspectivă subiectivă (punctul de vedere să-i aparțină lui Ulise);
- insistați asupra reacțiilor și a sentimentelor lui Ulise;
- folosiți figuri de stil precum comparația, epitetul homeric, enumerația.

VII. Interferența artelor

„Desigur, nu atât de cunoscută precum *Improvizația de la Versailles* a binecunoscutului Molière - evident, îmi permit un joc de cuvinte - *improvizația de la Craiova*[1], montată pe textul *Odiseii* lui Homer, este un experiment și un act de curaj. [...] Un efort aproape imposibil pentru oricare dintre actori, indiferent de măiestrie și de vârstă. Ideea regizorală pleacă, după propriile declarații ale lui Tim Carroll, de la presupusa situație că, în antichitatea timpurie, înainte de a fi scrisă, cândva prin veacul al VI-lea î.Hr., *Odiseea* era spusă, recitată, cântată de rapsozi, de fiecare dată mai mult sau mai puțin diferit, de fiecare dată alte cânturi, pe de o parte din pricina memoriei celor care o spuneau [...], pe de altă parte din pricina lungimii, fiindcă cele 24 de cânturi nu putea niciodată să fie interpretate în totalitate. Așadar, o întoarcere a *Odiseei* la o presupusă condiție inițială, de astă dată deliberat, pe scena unui teatru... În viziunea de acum, *Odiseea* este un spectacol mereu schimbat, care se generează prin tragerea la sorți a manierei, a spațiului de joc, a modului de improvizare a textului."

(Ioan Lascu, *Metamorfozele lui Tim Carroll*, în revista „SpectActor" nr. 2/11 2009, p. 20)

1 *Odysseia*, spectacol al Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, în regia britanicului Tim Carroll; costumele Lia Dogaru, scenografia Puiu Antemir, muzica Iosif Herțea; actori: Adrian Andone, Monica Ardeleanu, Cătălin Băicuș, Gina Călinoiu, Ștefan Cepoi, Iulia Colan, George Costea, Anca Dinu, Vlad Drăgulescu, Romanița Ionescu, Anghel Rababoc (premiera: 7 iunie 2009)



Imagine din spectacolul *Odysseia*. Foto: Florin Chirea

1/ Autorul cronicii subliniază că spectacolul craiovean este „un experiment și un act de curaj". De ce?

2/ Cum se justifică acest mod de reprezentare a Odiseei?

3/ Notați un argument pentru care ați dori/ nu ați dori să vedeți acest spectacol, după ce citiți o altă cronică pe internet.

Recomandare de lectură: *Divina comedie (Infernul*, Cântul XXVI) de Dante Alighieri (1265-1321)

ROBINSON CRUSOE

de Daniel Defoe

(1719, fragmente)

[Un tânăr englez dintr-o familie aparținând clasei de mijloc din comitatul York, împins de dorul de ducă, pleacă de acasă fără binecuvântarea părinților, care ar fi dorit să facă studii de Drept, și se îmbarcă într-o călătorie în largul coastelor Angliei. Corabia naufragiază, dar un al doilea voiaj reușit, în Guineea, îi va spori gustul aventurilor pe mare și al negoțului. Prins de pirații marocani, devine sclav al căpitanului și reușește să fugă cu o ambarcațiune după doi ani, navigând pe lângă coastele vestice ale Africii. Ajunge în Brazilia, unde cumpără pământ și face comerț cu tutun și alte bunuri, dar dorul de mare îl împinge la o nouă călătorie, de data asta pentru negoțul de sclavi, către Africa. Nava este surprinsă de un uragan și eșuează pe o insulă pustie din nordul Americii de Sud. Robinson Crusoe este singurul supraviețuitor. Petrece douăzeci și patru de ani în singurătate, ținând socoteala timpului, construindu-și adăpost și unelte, cultivând pământul, domesticind caprele, vânând și ferindu-se de sălbaticii canibali. Într-o zi de vineri, un vis pe care îl avusese devine realitate: salvează unul dintre prizonierii canibalilor, care devine robul său plin de recunoștință, botezat Vineri. Treptat, îl învață englezește și îl convertește la creștinism. O corabie pe care avusese loc o revoltă se apropie de insula lui Robinson, iar el, împreună cu marinarii salvați, o recuperează și astfel are posibilitatea de a reveni în Anglia, după douăzeci și opt de ani, două luni și nouăsprezece zile. Descoperă că părinții muriseră, dar și că este posesorul unei averi însemnate provenite din administrarea plantației din Brazilia. Se căsătorește și are trei copii, iar după moartea soției sale vizitează „Insula Deznădejdii", acum populată și înfloritoare sub administrarea spaniolilor salvați de sălbatici.]

Daniel Defoe (c. 1660-1731), scriitor și jurnalist englez. A impus în literatura engleză genul ficțiunii autobiografice și este considerat întemeietorul romanul modern în Marea Britanie. *Viața și surprinzătoarele aventuri ale lui Robinson Crusoe* (1719), *Moll Flanders* (1722) și *Jurnal din anul ciumei* (1722) sunt cele mai cunoscute.

Robinson Crusoe, roman de aventuri, a avut un succes imediat și celebritatea lui a crescut odată cu trecerea timpului. Scrierile de acest tip au proliferat, fiind foarte gustate de public. Romanul, scris simplu, bine documentat – suntem în epoca expansiunii coloniale a Marii Britanii – este un elogiu adus ființei umane. Personajul principal, emblematic pentru ideile epocii și devenit apoi un adevărat *icon* cultural, simbolizează inteligența umană creatoare și întreprinzătoare în confruntarea cu natura. Adus de hazard într-o situație echivalentă cu starea inițială a omenirii, Robinson reface treptat evoluția acesteia pe insula lui pustie, fiind un *erou civilizator*.

Capitolul XIV

Un vis neobișnuit. Cinci bărci cu sălbatici la țărm. Alți doi sălbatici aduși spre a fi devorați. Salvez pe unul. Îl numesc Vineri și îl fac servitorul meu.

[...] În timp ce mă uitam la ei, am zărit cum au scos din pirogi pe doi nenorociți, care fuseseră probabil culcați pe jos și care acum erau aduși la căsăpire. Am văzut cum unul a căzut, lovit, cred, de un ciomag sau de o sabie de lemn, după obiceiul lor. Doi sau trei din ceilalți s-au apucat de îndată să-l spintece în timp ce cealaltă victimă aștepta la o parte să-i vină rândul. În această clipă, bietul nenorocit, văzându-se oarecum slobod, a fost inspirat de duhul deznădejdii de viață și a luat-o la fugă pe nisip, cu o repeziciune neobișnuită, de-a dreptul spre mine, adică spre partea coastei unde se găsea locuința mea. [...]

Cerul mă îndemna să scap viața acestui nenorocit. Am coborât în fugă scările și am luat cele două puști care erau amândouă jos lângă scară, după cum am spus. Apoi m-am urcat tot atât de repede în vârful dealului, îndreptându-mă spre țărm. Am tăiat scurt drumul la vale, ajungând astfel între fugar și cei care îl fugăreau. Am strigat tare și acesta s-a oprit aproape tot atât de speriat de mine ca de urmăritorii săi. I-am făcut semn să vină. Între timp înaintam

încet către ceilalți doi care veneau din urmă. Năpustindu-mă asupra primului, l-am doborât cu o lovitură a patului puștii. Nu voiam să trag ca să nu fiu auzit de ceilalți, deși la distanța aceea nu se putea auzi ușor și nu se putea vedea fumul, și chiar de l-ar fi văzut, nu ar fi știut ce e. Cel care venea în urmă-i s-a oprit speriat, iar eu m-am îndreptat repede spre dânsul. Apropiindu-mă, am văzut că-și pregătea arcul, gata să tragă în mine. Am fost nevoit să trag și l-am ucis cu primul glonț.

Bietul fugar, care se oprise, văzându-și dușmanii la pământ, a fost atât de înspăimântat de focul și zgomotul puștii, încât a rămas pironit locului, gata mai curând să o ia la fugă îndărăt decât să se apropie de mine. I-am făcut din nou semn, chemându-l. A înțeles îndată, a făcut câțiva pași, iar s-a oprit și iar a pornit. Am văzut atunci că tremura ca varga, crezând pesemne că voiam să-l ucid ca pe cei doi dușmani ai săi.

I-am făcut semne, căutând să-l îmbărbătez. S-a apropiat încet, îngenunchind la fiecare zece pași și rugându-se astfel de mine să-i dăruiesc viața. I-am zâmbit și i-am făcut iar semn să se apropie. Când a ajuns lângă mine, a îngenuncheat și a sărutat țărâna, apoi s-a aruncat la pământ, a pus capul jos și, luându-mi un picior, și l-a pus pe cap. Prin aceasta voia să spună că se supune și mi se dă rob pe viață. L-am ridicat și l-am îmbărbătat cum am putut. [...]

După câtva timp l-am învățat să vorbească și să-mi vorbească. L-am învățat să-și spună numele, căci îl botezasem Vineri, după ziua în care fusese salvat. Apoi l-am învățat să-mi spună „stăpâne", și acesta a rămas numele meu de atunci. De asemenea, l-am învățat să spună da și nu și ce rost au aceste noțiuni. În sfârșit i-am dat să bea lapte dintr-o oală de pământ și am băut și eu în fața lui. Am muiat o bucată de pâine în lapte și i-am făcut semn să facă la fel, ceea ce el a îndeplinit pe dată, arătându-mi că i-a plăcut foarte mult. [...]

Când am trecut pe lângă locul unde își îngropase vrăjmașii, mi-a arătat locul, căci își făcuse semn să-i regăsească. Mi-a făcut semn ca să-i dezgropăm și să-i mâncăm împreună. Atunci m-am necăjit rău, arătându-i toată scârba pe care o resimțeam la această idee și prefăcându-mă că îmi vine să vărs. I-am făcut semn cu mâna să mă urmeze de îndată, ceea ce a îndeplinit cu cea mai mare supunere. Ne-am urcat în vârful dealului, căci voiam să mă asigur dacă sălbaticii au plecat. Cu ajutorul ocheanului am zărit bine locul, dar nici urmă de ei. Părăsiseră țărmul, fără să-i mai caute pe cei doi tovarăși pierduți. [...]

I-am poruncit lui Vineri să strângă oasele și toate rămășițele și să facă o grămadă. Am aprins apoi un foc mare și am ars totul până s-a prefăcut în cenușă. Am observat că Vineri încă mai era canibal în fundul sufletului, căci tare ar fi avut poftă să se înfrupte și el. Dar îi arătam atâta scârbă, încât n-a mai cutezat să se dea pe față. L-am făcut să înțeleagă că-l voi ucide pe loc dacă-l voi prinde asupra unui asemenea fapt.

După ce am terminat treaba, ne-am întors acasă în fortăreață sau la castelul meu și am început să mă ocup de Vineri. Mai întâi i-am dat o pereche de pantaloni de pânză, pe care îi luasem din lada adusă de pe corabia recent naufragiată. I s-au potrivit destul de bine. I-am făcut apoi o haină din piele de capră. [...] Apoi i-am dat o căciulă din piele de iepure, foarte arătoasă. Deocamdată era îmbrăcat destul de acceptabil și fu foarte mulțumit văzându-se tot atât de fercheș ca stăpânul său. [...]

De fapt nu aveam nevoie de toată această pază,

căci nu s-a pomenit om mai credincios, mai iubitor și neprefăcut ca slujitorul meu Vineri. Nu era viclean, nu avea nicio patimă sau gânduri ascunse. Era totdeauna voios, gata să mă slujească și legat de mine cu o dragoste de fiu. Pot spune chiar că și-ar fi jertfit oricând viața pentru mine. [...] Cu uimire mi-am dat seama că lui Dumnezeu îi plăcuse, în ocârmuirea suspușilor săi, să dea numai unei părți din lume folosința însușirilor cu care înzestrase totuși pe toți oamenii. Dăruise și celorlalți – totuși – aceeași putere de judecată, aceleași simțăminte, aceleași porniri către dragoste și prietenie, aceeași patimă și ură împotriva răului, același sentiment al recunoștinței, al neprefăcătoriei, al credinței, precum și toată puterea de a face binele și de a-l primi, pe care ni le dăruise și nouă. Atunci când voia el să le dea prilejul de a se folosi de ele, oamenii ceilalți se arătau tot atât de bine pregătiți, ba dimpotrivă, mai bine chiar decât noi, și își foloseau însușirile înnăscute într-un fel mult mai frumos chiar decât noi, căci noi avem mai multe prilejuri decât ei de a ne arăta omenia.

M-am întristat dându-mi seama că noi ne întrebuințăm însușirile înnăscute în mod mai mărunt și mai meschin decât sălbaticii, cu toate că suntem mai luminați și cu mai multă știință decât ei.

(Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, București, Ed. Allfa, 2002, trad. Petru Comarnescu, pp. 168-175)

I. *O robinsonadă*

1 Romanul lui Daniel Defoe se inspiră dintr-un fapt real. Documentați-vă pe internet, apoi completați spațiile libere cu termenii din listă:

Más a Tierra, chilieni, Cinque Ports, Alexander Selkirk, Biblie, piei de capră, Daniel Defoe, 1676, tutun, Scoția, îmbrăcăminte, Anglia, Robinson Crusoe, 1713, patru ani, arme, William Dampier

De multe ori, viața reală este mai ciudată decât ficțiunea, iar acest lucru este vizibil în povestea lui ...., un marinar născut în ....., în anul ..... . Îmbarcat pe galionul ....., după câteva bătălii cu spaniolii, bărbatul s-a temut că nava se va scufunda și a cerut să fie debarcat pe prima insulă întâlnită în cale. În septembrie 1704, a fost lăsat pe țărmul unei insule nelocuite, ..., în largul coastelor ..... . A luat cu el puțină ....., ..., o ..... și ..... . Văzând că salvarea întârzie, marinarul a început să facă insula locuibilă. După ...., două corăbii englezești conduse de exploratorul englez ...., șeful primei expediții, îl salvează. Uimit să recunoască în omul sălbatic îmbrăcat în .... pe fostul lui marinar, exploratorul îi spune că avusese dreptate să debarce, fiindcă nava lui avariată se scufundase în apele peruviene. Revenit în ....., marinarul își publică aventurile în ....., iar șase ani mai târziu scriitorul ..... le folosește ca sursă de inspirație. Astăzi, insula se numește ..... .

2 Termenul de „robinsonadă" denumește povestirile despre supraviețuirea unor naufragiați pierduți pe insule nelocuite, în afara civilizației. Cum explicați impunerea acestui cuvânt?

3 Robinsonadele se supun schemei clasice a momentelor subiectului. Aranjați-le în ordine, identificând fiecare moment: *salvarea, naufragiul, reîntoarcerea în sânul familiei sau în țară, plecarea în călătorie, lupta pentru supraviețuire pe insulă.*

4/ Motivul literar al *insulei pustii* este fundamental într-o astfel de scriere.
- Dați un nume insulei necunoscute pe care se găsește personajul lui Defoe.
- De ce credeți că Robinson a numit-o „Insula Deznădejdii"?
- Justificați prin două argumente extrase din roman că insula este un simbol al paradisului pierdut/ al vârstei de aur a umanității.
- Ce a făcut Robinson pentru a supraviețui pe insulă?

5/ Ce efect are pentru cititor utilizarea narațiunii la persoana I și inserarea unor fragmente de jurnal în roman? Descrieți oral cum ați transpune episodul naufragiului într-un scenariu de film (Ați include dialoguri? Ați arăta în mod cursiv evenimentul sau ați folosi imagini alternative? etc.)

6/ Descrieți sub forma unei pagini de jurnal o zi din viața voastră ca naufragiați pe o insulă pustie.

7/ Când cercetează insula, Robinson oferă detalii foarte precise asupra a ceea ce vede. Transformați descrierile literare ale insulei într-o hartă desenată, văzută de sus.

8/ Cât de diferit ar fi romanul lui Defoe astăzi? Ce anume ați schimba? De ce?

9/ Imaginați-vă că sunteți pe o navă care se scufundă și vă puteți salva într-o barcă. Întocmiți o listă de zece lucruri necesare pe care să le luați de pe navă, în ordinea importanței.

*Atelier de scriere creativă: **O robinsonadă modernă**

vezi materialul online

II. Mitul eroului civilizator și al bunului sălbatic

1/ Înainte de romanul lui Daniel Defoe, eroul literar era, în general, o ființă excepțională prin inteligență, curaj, abnegație, vitejie etc., calități superlative care nu erau la îndemâna omului de rând. Ce tip de personaj impune cartea? Se poate explica succesul ei și astfel?

2/ Citiți întregul capitol XIV și răspundeți la întrebările următoare:
- Cum explicați similaritatea dintre visul lui Robinson de la începutul capitolului și realitatea de pe insulă?
- De ce Robinson simte nevoia să-l salveze pe „bietul nenorocit"?
- Care este semnificația gesturilor sălbaticului după ce înțelege că a fost salvat?
- Ce s-a întâmplat cu cel de-al doilea canibal care îl urmărea pe băiat?
- De ce Robinson îi dă numele de „Vineri"?
- Ce vrea să facă Vineri cu cadavrele dușmanilor, pe care le îngropase? Cum reacționează Robinson?
- În ce fel se schimbă viața lui Robinson Crusoe după salvarea lui Vineri?

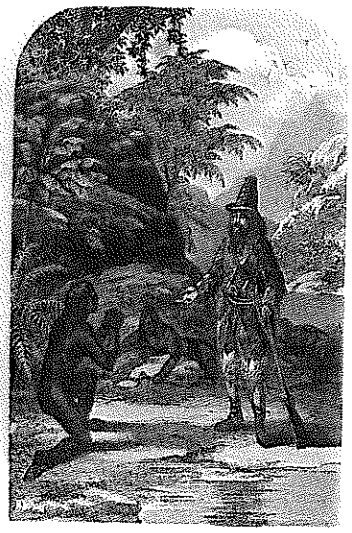
3/ Alegeți un partener de lucru și interpretați în fața clasei, după o pregătire de 15 minute, primul dialog dintre Robinson și Vineri în peșteră, timp de 3-4 minute. Amintiți-vă că niciunul nu știe limba celuilalt, dar se înțeleg. Discutați dacă ați fost înțeleși de colegi.

4/ *Eroul civilizator* este cel care supune natura, o transformă în favoarea sa și în folosul omenirii, prin muncă și efort spiritual. De exemplu, insula lui Robinson devine, dintr-un paradis exotic virgin, un simbol al societății umane în ansamblu.
A. Dați exemple de alți eroi civilizatori cunoscuți din mitologie sau din literatură.
B. Există o țintă morală, mai mult sau mai puțin explicită, a romanului lui Daniel Defoe?
C. Caracterizați personajul principal al operei într-o compunere de aproximativ 300 de cuvinte.

5/ *Mitul bunului sălbatic* este un mit modern, legat de descoperirile geografice care au început în epoca Renașterii, dar și de ideile savanților din secolul al XVIII-lea: omul se naște bun, fericit și plin de virtuți și numai societatea este aceea care îl corupe prin lux și dorința de proprietate, de putere, de cunoaștere. Argumentați dacă Vineri poate fi încadrat în acest tip de personaj, pe baza reflecțiilor lui Robinson din fragmentul citat.

6/ Eroii lui Daniel Defoe sunt oameni tipici pentru epoca respectivă. Identificați în roman aspecte specifice pentru următoarele teme și discutați în jurul lor:
- sclavie;
- colonialismul britanic;
- protestantism.

7/ Numiți un serial american de televiziune inspirat de romanul *Robinson Crusoe* și relevați asemănările.



Alexander Frank Lydon (1836-1917), *Ilustrație la Robinson Crusoe*, 1865

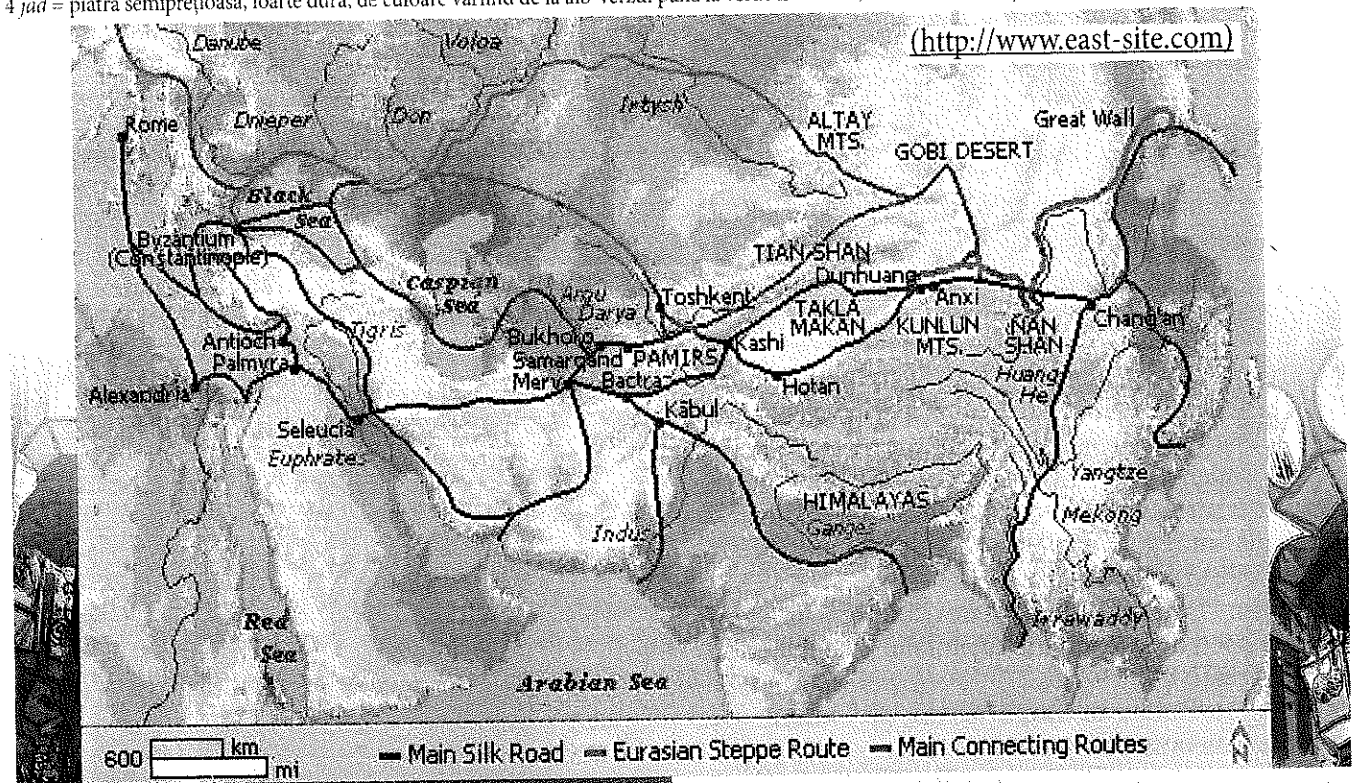
Recomandare de lectură:
Împăratul muștelor (1954) de William Golding

Pe Drumul Mătăsii

Istoria mătăsii începe în China, cu 3.000 de ani î.Hr. Legenda spune că împărăteasa Hsi-Ling-Shi a găsit în ceașca sa de ceai, încă fierbinte, un cocon de vierme de mătase, căzut dintr-un dud. A băgat de seamă că din cocon se desprinde un fir delicat și a avut ideea că ar putea fi țesut. Observându-se apoi caracteristicile viermelui de mătase în mediul natural, s-au pus treptat bazele sericiculturii[1]. Timp de secole, chinezii au păstrat cu strictețe secretul fabricării mătăsii. Dreptul de a purta veșminte de mătase era un privilegiu al demnitarilor, iar împărații Chinei ofereau mătasea drept recompense sau cadouri diplomatice. Mai târziu, prin secolul al II-lea î.Hr., în timpul dinastiei Han, chinezii au început să dezvolte o rețea comercială pentru vânzarea acestui produs.

„Drumul Mătăsii" – denumire dată de geograful german Ferdinand von Richthofen, în secolul al XIX-lea – desemnează o rețea de drumuri comerciale între Asia și Europa, datând încă din paleolitic[2], schimburile de mărfuri între aceste părți ale lumii intensificându-se însă de la jumătatea mileniului I î.Hr., Drumul pornea din China, spre vest, înspre Persia, Siria, Turcia și țărmurile Mediteranei; traversa, prin partea nordică, Deșertul Taklamakan, unul dintre cele mai aride din lume, iar spre sudul Chinei ajungea în Birmania și apoi în India. În total, din capitala Xi'an (Chang'an) și până la Marea Mediterană, drumul însuma în jur de 9.000 de kilometri. Pentru a-l parcurge, caravanele, care erau formate din 100-500 de persoane, cu cai, cămile și care încărcate cu mărfuri, aveau nevoie de aproximativ un an, timp în care negustorii din caravane înfruntau capriciile vremii, locurile neprimitoare și atacurile tâlharilor. Marfa negutorilor era nu doar mătasea, ci și alte bunuri: pietre și metale prețioase, fildeș, bijuterii, piei și blănuri, stofe de lână, vin, mirodenii, tămâie, ambră[3], papirus, hârtie, sticlă, porțelanuri, jad[4], arme etc., ba chiar și sclavi. Căile comerciale care străbăteau Asia Centrală au permis, de asemenea, schimburile culturale, științifice și religioase. Europenii, la rândul lor, au căutat să ajungă în Orientul îndepărtat pe cale maritimă; după ce corăbiile portugheze ajung în China, în 1513, Drumul Mătăsii intră treptat în declin. (După www.dli.ro)

1 *sericicultură* = creșterea viermilor de mătase
2 *paleolitic* = cea mai veche fază din istoria omenirii, caracterizată de folosirea uneltelor din piatră cioplită
3 *ambră* = chihlimbar cenușiu
4 *jad* = piatră semiprețioasă, foarte dură, de culoare variind de la alb-verzui până la verde întunecat, folosită la confecționarea unor obiecte decorative



I. Drumuri...

1. Pe baza textului și a hărții, rezolvați următoarele cerințe:

A. Numiți țările prin care trecea Drumul Mătăsii.
B. Descrieți în câteva rânduri peisajele străbătute.
C. Menționați două deșerturi pe care drumul le ocolea, prin sud sau prin nord.
D. Precizați distanța parcursă de această rută comercială și limitele sale, la est și la vest.
E. Enumerați bunurile care făceau obiectul comerțului pe Drumul Mătăsii.
F. Relatați legenda descoperirii firului de mătase.
G. Imaginați cum a fost aflat secretul fabricării mătăsii și verificați dacă ipoteza voastră corespunde realității, documentându-vă pe internet.

2/ Alegeți, utilizând harta online, unul dintre orașele importante prin care trecea Drumul Mătăsii și realizați o prezentare Power Point despre el de 8-10 slide-uri, lucrând în perechi. vezi materialul http

3 Demonstrați apartenența textului dat la categoria textelor nonliterare.

Scriere creativă Imaginați-vă că sunteți un călător cu o caravană pe Drumul Mătăsii în timpul Dinastiei Han. Redactați un jurnal de călătorie pentru trei zile, din această postură, de maximum 3 pagini. Veți avea în vedere următoarele sugestii:

- definirea personajului (nume, vârstă, locul de proveniență, cunoștințele, statutul – negustor, spion, cuceritor, aventurier, trimis al unui rege etc.);
- stabilirea scopului călătoriei (dorința de aventură, comerțul, căutarea unei comori etc.);
- modul în care se deplasează (doar pe uscat, pe uscat și pe mare, cu o cămilă, cu un cal etc.);
- evenimentele care au loc în timpul celor trei zile (întâlniri, atacuri, descoperirea unui ținut nemaivăzut, furtuni, seism etc.);
- descrierea locurilor în care se defășoară evenimentele (pădure, deșert, munți, caravanserai etc.);
- impresiile, sentimentele trăite.

II. ...și călători

1 Mari personalități ale istoriei și-au legat numele de Drumul Mătăsii. Completați tabelul de mai jos cu câteva date succinte:

Alexandru cel Mare	Genghis Han	Marco Polo	Kublai Han	Tamerlan	*cine?*
					când a trăit
					pentru ce este cunoscut

2/ Cel mai ilustru călător occidental pe Drumul Mătăsii este Marco Polo, un deschizător de drumuri către lumea misterioasă a Asiei. Consultați fișa biografică online și imaginați-vă în pielea personajului, scriind o autobiografie de 1-2 pagini. Aveți în vedere: vezi materialul online http

- caracteristicile textului autobiografic;
- relația dintre realitate și ficțiune;
- cunoștințele despre lume ale unui om din Evul Mediu;
- documentarea corectă;
- stilul adecvat epocii, în măsura în care este posibil.

Marco Polo și Kublai Han, miniatură din *Cartea minunilor*, 1298-1299

Textul publicitar

În imaginea de mai jos este prezentată o pagină web fictivă a unei agenții de turism.

1/ Numiți produsul la care face referire.

2/ Identificați scopul prezentării: a) informativ; b) persuasiv; c) atât informativ, cât și persuasiv. Justificați-vă răspunsul.

3/ Extrageți informațiile cele mai importante pe care le oferă: a) prin intermediul textului; b) prin intermediul imaginilor. Care este rolul îmbinării dintre imagine și text?

4/ Precizați care este, în opinia voastră, publicul-țintă căruia i se adresează oferta.

5/ Analizați efectul obținut prin: a) denumirea „Nestematele Orientului"; b) fontul utilizat.

Travel & history

... pe Drumul Mătăsii!

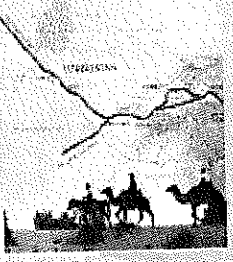
... nu doar simple concedii

Vacanța 2013

HARTA LUMII

Caută >

Oferte last minute pentru destinații exotice



Nestematele Orientului

Destinație: Asia Centrală

Preț: 10 zile / 900 de euro

„Cea mai lungă dintre călătorii începe cu primul pas" (Lao Tzu)

Samarkand

Piața Registan

Aventură

Deșertul Kâzâl Kum

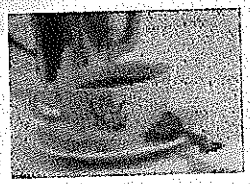
Merv

Orașul oază

Buhara

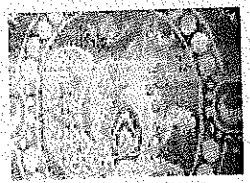
Marele Minaret

Relaxare



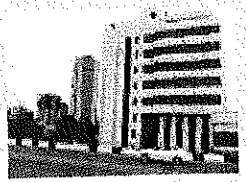
Hiva

Artă



Simurg auriu pe fond albastru

Afaceri



Tașkent

Bazar

Piața de mirodenii

De-a lungul acestei vechi căi comerciale au prosperat civilizații și culturi diverse, s-au înălțat orașe strălucitoare, desprinse parcă din „O mie una de nopți", adevărate muzee în aer liber pentru călătorul modern.

Oferta noastră include: zbor cu avionul pe ruta București–Istanbul–Tașkent și Hiva–Istanbul–București, deplasare cu autocarul pe traseul Tașkent–Samarkand–Buhara–Hiva, 9 nopți de cazare la hoteluri de 3 și 4 stele cu mic-dejun inclus, tururi de orașe și excursii opționale, ghizi locali vorbitori de limbă engleză, însoțitor de grup român.

Tariful nu include: taxele de aeroport, taxele de viză, asigurarea medicală obligatorie.

Intervalele martie-aprilie sau septembrie-octombrie sunt cele mai potrivite, pentru a evita temperaturile caniculare din aceste regiuni muntoase și deșertice.

Acte necesare: pașaport valabil minimum 6 luni de la data încheierii călătoriei.

6/ Identificați logoul și sloganul agenției de turism și comentați-le.
7// Scrieți un eseu argumentativ de 150-200 de cuvinte în care să vă exprimați opinia despre maxima filosofului chinez Lao Tzu (sec. VI î.Hr.).

PE MEMO

Discursul publicitar reprezintă un tip de discurs public care se caracterizează prin următoarele trăsături:

- prezintă într-un mod (cât mai) concis și atrăgător un produs (comercial, cultural, politic) pentru a convinge publicul de importanța și utilitatea sa;
- are o difuzare socială pe scară largă;
- codul cultural este cunoscut de toată lumea (de ex. familia, petrecerea timpului liber, sănătate, relații sociale, cuplu, ecologie, eternul feminin);
- publicitatea propune o imagine-standard a bunăstarii, a idealului în viața de zi cu zi;
- publicitatea pune în mișcare conținuturi puternic marcate de norme culturale;
- publicitatea este o construcție unitară în care sloganul, textul și imaginea sunt dimensiuni inseparabile ale unui sens global;
- sloganul trebuie să fie frapant și ușor de ținut minte: se poate baza pe jocuri de cuvinte, repetiții, aliterații, hiperbole etc.

8/ Precizează care sunt procedeele artistice pe care se bazează următoarele texte publicitare, după modelul dat:
MODEL: „Rompetrol – energie vie" (metaforă; epitet personificator; utilizarea rimei)

- „Spune pe bune." (Sprite)
- „Senzații tari. Românești." (Rom)
- „Vopsești ușor, vopsești cu spor!" (Spor)
- „Mor insectele după el." (Flit)

9// Imaginați pentru unul dintre produsele sau evenimentele următoare, la alegere, o reclamă (afiș sau produs multimedia). Aveți în vedere cele trei componente obligatorii: sloganul, textul, imaginea. Lucrați pe grupe.

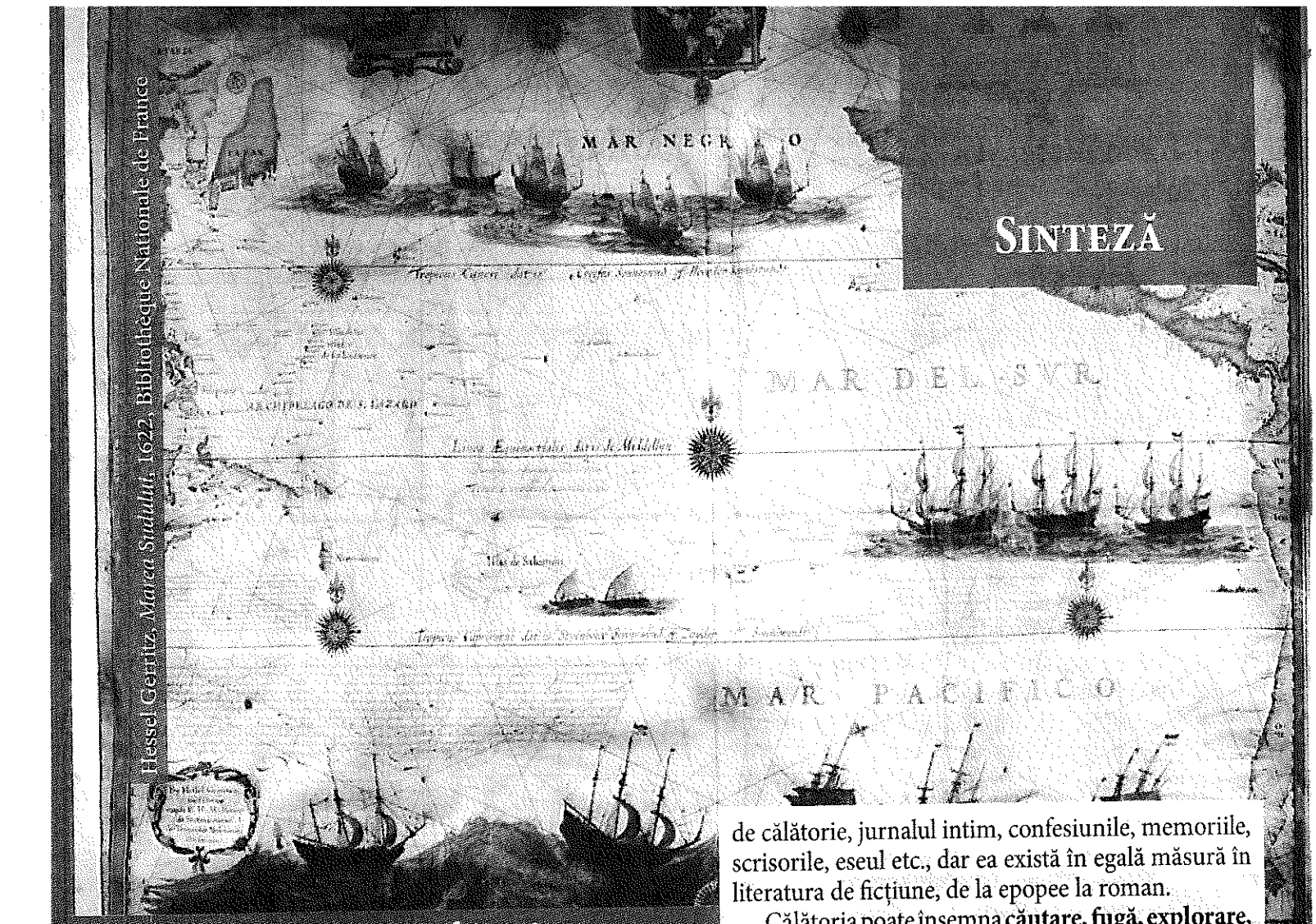
I. O campanie ecologică.
II. Un produs antifumat.
III. Lansarea unui post de televiziune pentru adolescenți.
IV. Un eveniment caritabil.
V. O nouă colecție a unei case de modă.

10 Câteva dintre sloganurile celebre de-a lungul istoriei publicității sunt: *Got milk?* (1993); *Just do it* (Nike, 1988); *Melts in your mouth, not in your hands* (bomboanele M&M, 1954); *The uncola* (7UP, 1973); *Think diferent* (Apple Computer, 1998); *Pentru că merit.* (L'Oréal Paris, 1967). Realizați un top de 5 sloganuri care vă plac, din domenii variate.

Quiz | Scriere creativă Imaginați-vă că într-o dimineață v-ați trezit în universul reclamelor. Scrieți o compunere despre cum credeți că arată viața în această lume.

Activitate creativă Realizați un *blog de călătorii* al clasei voastre. Țineți cont de următoarele sugestii:

- Documentați-vă pe internet asupra celei mai potrivite platforme de blog gratuite (wordpress.com, blog.com, blogger.com, weblog.com, thougts.com etc.). Alegeți culorile, formatul, titlul.
- Blogul trebuie să vă reflecte personalitatea, dorințele, aspirațiile. Nu preluați conținut media sau textual din altă parte. Faceți o listă cu autorii articolelor și ai fotografiilor și anexați pentru fiecare o scurtă caracterizare.
- Întreținerea unui blog necesită timp.
- Gândiți-vă ce rubrici ar trebui să aibă blogul (călătorii reale, experiențe, călătorii imaginare, legende și eroi, scurte ghiduri turistice, trasee, călători celebri, formule de salut în diferite limbi, sfaturi de călătorie etc.) și împărțiți responsabilitățile.
- Ar putea fi util comunității acest blog? Nu ignorați comentariile de la cititori.



Hessel Gerritz, *Marea Sudului*, 1622, Bibliothèque Nationale de France

SINTEZĂ

Literatura și călătoria

PP
PE

Analogia metaforică între călătorie și literatură este primul și cel mai general aspect care frapează când reflectăm la o astfel de temă. Deși la prima vedere există o opoziție între cel care *pleacă* și înfruntă necunoscutul, trăiește aventurile (călătorul) și cel care *stă* în fotoliu cu cartea în mână (cititorul) sau la masa de lucru, scriind (creatorul), și unul, și celălalt părăsesc mediul obișnuit, viața de zi cu zi, pentru a explora universuri noi, reale sau fictive, experimentează senzații și trăiri noi. **Atenția, entuziasmul, spiritul de observație, dorința de evaziune, atracția necunoscutului, sentimentul libertății sunt trăsături comune călătorului și cititorului/scriitorului,** care trăiesc, în fond, o experiență de cunoaștere și se întorc în spațiul familiar îmbogățiți spiritual prin ceea ce află despre ceilalți și despre ei înșiși.

Literatura de frontieră, un compromis între fantezie și faptul trăit, pare să favorizeze **tema călătoriei** prin nenumăratele sale forme: jurnal de bord, însemnări de călătorie, jurnalul intim, confesiunile, memoriile, scrisorile, eseul etc., dar ea există în egală măsură în literatura de ficțiune, de la epopee la roman.

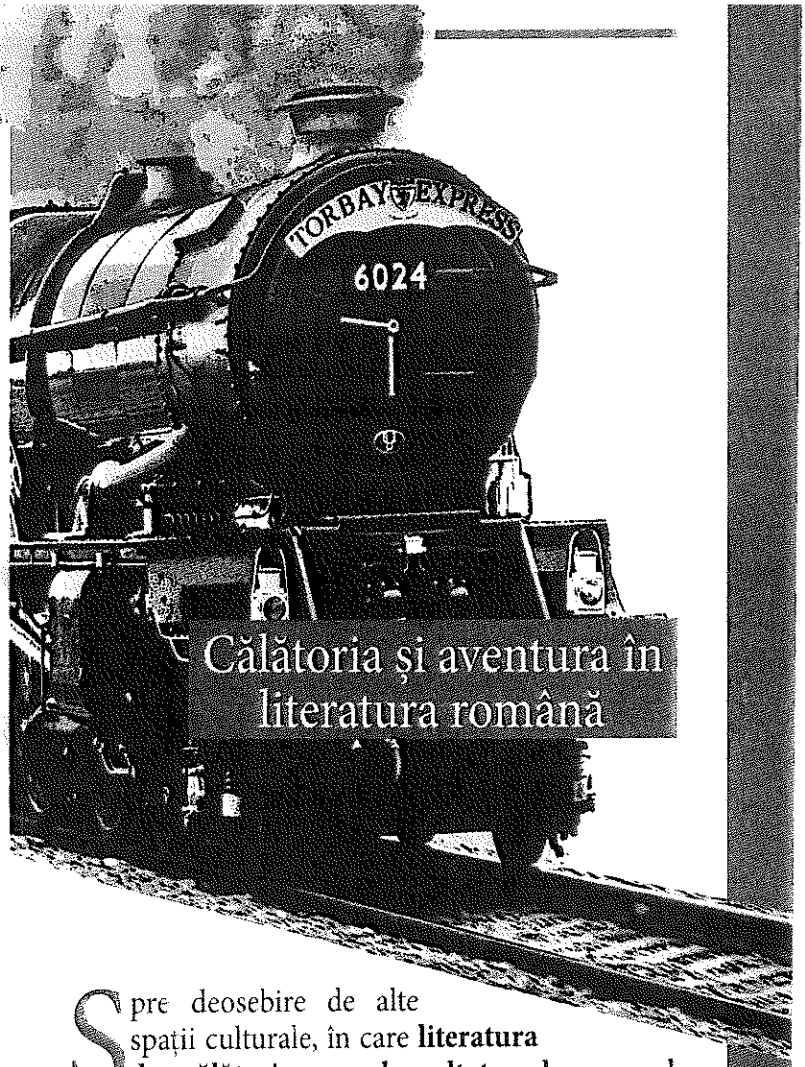
Călătoria poate însemna **căutare, fugă, explorare, cunoaștere, pelerinaj, cruciadă, migrație, atac războinic, transhumanță, nomadism sau exil** (toate acestea sunt și teme și motive literare importante), dar „**simbolismul călătoriei, extrem de bogat, se rezumă totuși la căutarea adevărului, a păcii, a nemuririi, la căutarea și la descoperirea unui centru spiritual.**"[1] Altfel spus, dincolo de fascinația aventurii, există întotdeauna un sens mai profund al călătoriei, cel spiritual.

1 Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*

De la *Odiseea* la Odiseea spațiului

Epopeea lui Ghilgameș ori *Ramayana* au drept motiv literar drumul inițiatic al eroilor, Ghilgameș și zeul Rama. Civilizația greco-romană este o civilizație a mișcării pe largi spații geografice – pe mare sau pe uscat –, așa încât epopeile *Iliada*, *Odiseea* și *Eneida* privilegiază tema călătoriei, care susține toate desfășurările narative.

Scrierile epice dominante ale Evului Mediu, povestirile eroice (*Cântecul lui Roland*, *Cântecul*



Călătoria și aventura în literatura română

Cidului, Beowulf) și *Romanele Mesei Rotunde* au în centru drumul și aventura eroică. De exemplu, idealul cavaleresc al căutării Graalului reflectă modelul social medieval, dominat de eroul războinic. Romanele picarești din Spania (*Lazarillo de Tormes*) și epopeile eroice italiene ale lui Boiardo și Ariosto prelungesc tiparul aventurilor cavalerești în Renaștere, dar abia Dante Alighieri (*Divina Comedie*), François Rabelais (*Gargantua și Pantagruel*) și Miguel de Cervantes (*Aventurile iscustitului hidalgo Don Quijote de la Mancha*) creează o nouă dimensiune a operelor literare pe tema călătoriei. De pildă, **motivul călătoriei în lumea de dincolo** este preluat de Dante din literatura antică, dar este învestit cu sensul creștin al mântuirii sufletului, iar aventura cavalerească este parodiată la Cervantes, al cărui erou deconspiră calitatea de iluzie a literaturii.

Tema călătoriei apare frecvent în literatura secolului al XVIII-lea: odată cu *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe se naște romanul de aventuri, iar *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift constituie o utopie sceptică și satirică la adresa societății contemporane. **În literatura de călătorie, există o permanentă raportare la celălalt, exprimată în general printr-o retorică a diferenței:** afirmarea asemănărilor și a deosebirilor, identificarea prejudecăților și a stereotipiilor culturale au drept efect, până la urmă, autocunoașterea. **Motivul străinului** devine o oglindă a sinelui social și este procedeul la care fac apel scriitorii iluminiști pentru a confrunta două civilizații (*Despre canibali* de Michel de Montaigne; *Scrisori persane* de Montesquieu; *Micromégas* de Voltaire). Fascinația necunoscutului și a exoticului o regăsim și la scriitorii romantici și simboliști. Operele lui Herman Melville (*Moby Dick*), Alexandre Dumas (*Cei trei muschetari*), Jules Verne (*De la Pământ la Lună, 20.000 de leghe sub mări, Călătorie spre centrul pământului* etc.), Mark Twain (*Bancnota de un milion de lire, Aventurile lui Huckleberry Finn*), Karl May (*Winnetou*), Fenimore Cooper (*Preria, Ultimul mohican* etc.) fac trecerea către zona literaturii de consum a secolului XX. Călătoria și aventura se regăsesc cu asupra de măsură în literatura SF, în literatura polițistă, în literatura *fantasy* etc., uneori cu rezultate artistice remarcabile (*Mașina timpului* de H. G. Wells, *Odiseea spațială* de Arthur C. Clarke etc.)

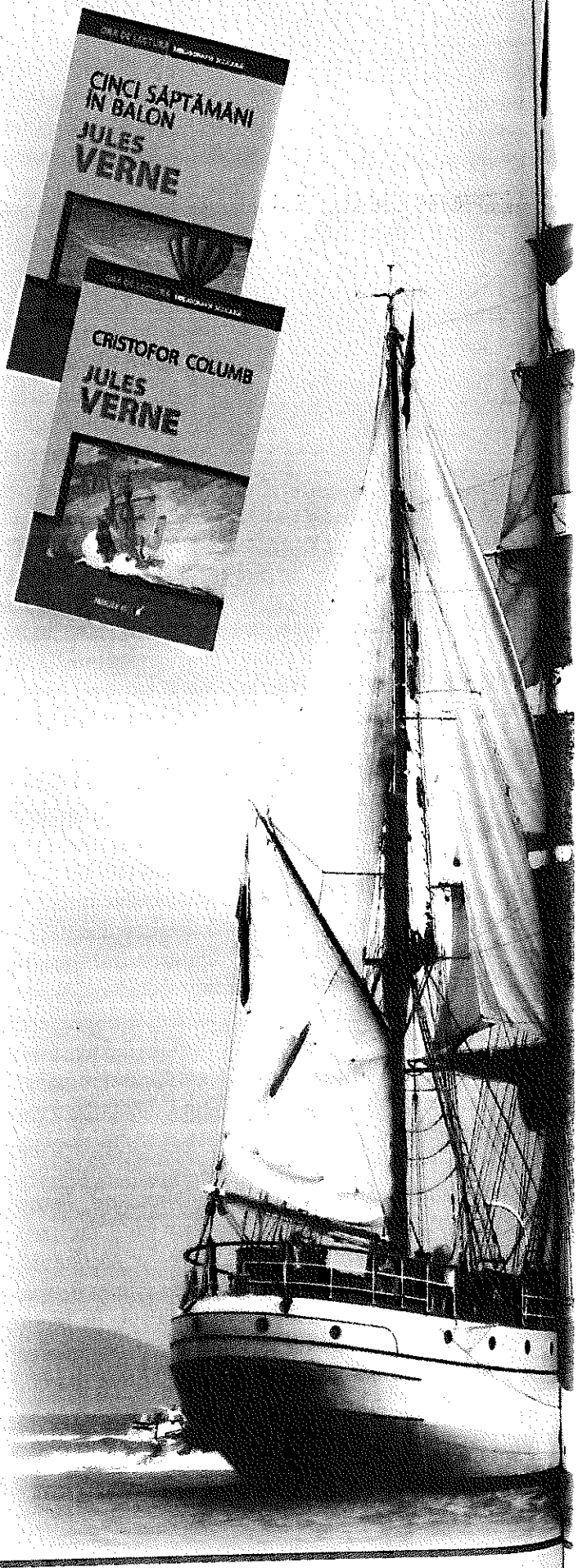
Spre deosebire de alte spații culturale, în care **literatura de călătorie s-a dezvoltat sub semnul expansiunilor geografice,** în literatura română, la început, tema a fost prea puțin frecventată. Cronicarul Ion Neculce relatează succint într-una dintre legendele din *O samă de cuvinte* călătoria extraordinară a spătarului Nicolae Milescu la Moscova și apoi în China ca ambasador al țarului Alexei (1675-1678), dar, din păcate, jurnalul celebrului boier, *De la Tobolsk până în China*, redactat în limba rusă, a fost tradus în română două secole mai târziu (1888). **Întemeietorul prozei de călătorie este considerat Dinicu Golescu** (*Însemnare a călătoriei mele*, 1826), care descoperă cu uimire Occidentul civilizat și înapoierea în care se aflau țările române. În epoca pașoptistă, aproape că nu există autor care să nu fi scris **jurnale de călătorie:** Vasile Alecsandri (*Călătorie în Africa, O primblare la munți, Borsec* etc.), Dimitrie Bolintineanu (*Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria*), Ion Ghica (*O călătorie de la București la Iași înainte de 1848*), Dimitrie Ralet (*Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*), Ion Codru Drăgușanu (*Peregrinul transilvan*). Perioada se încheie, într-un fel, cu o călătorie simbolică prin artă prilejuită de pretextul vânătorii, în eseul *Pseudo-kynegetikós* al lui Alexandru Odobescu. Motivul vânătorii ca impuls al călătoriei,

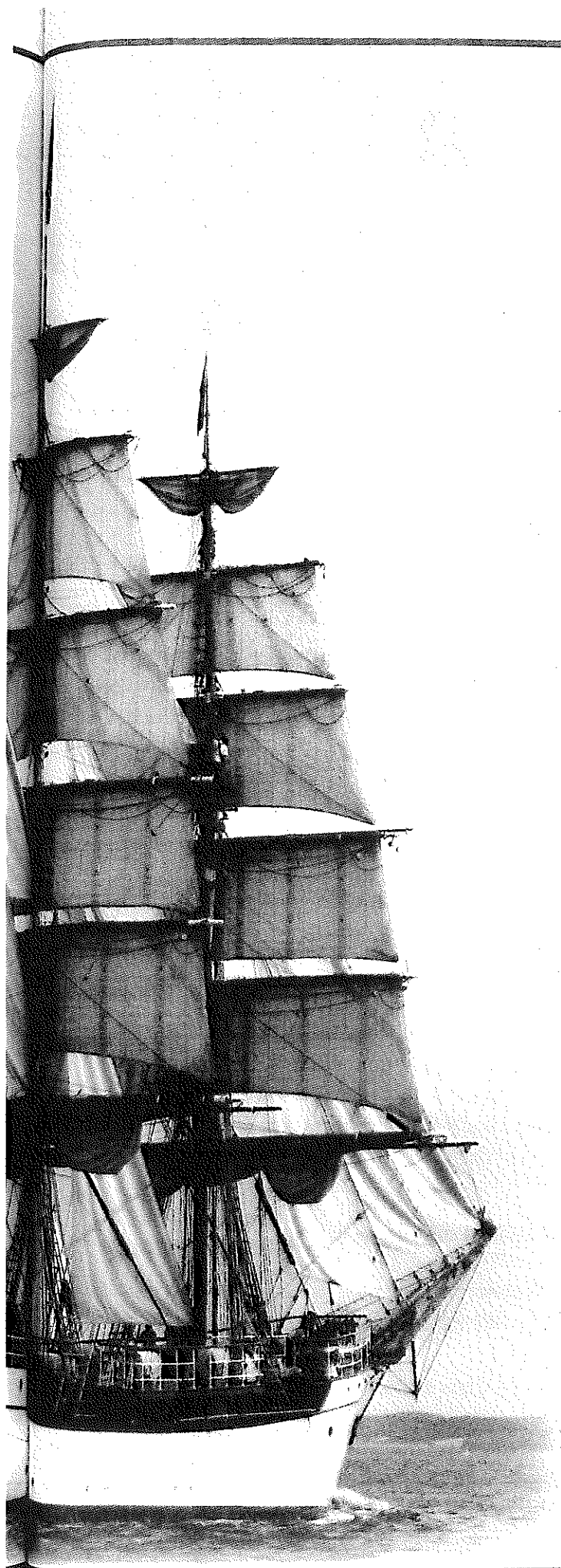
Dincolo de fascinația aventurii, există întotdeauna un sens mai profund al călătoriei, cel spiritual.

dar mai ales ca stimulent al istorisirilor îl întâlnim în operele lui Mihail Sadoveanu (*Țara de dincolo de negură, Ostrovul lupilor, Istorisiri de vânătoare*) și ale lui Vasile Voiculescu (*Căprioara din vis, În mijlocul lupilor, Sezon mort*). Motivul străinului îl regăsim în literatura noastră în *Balta Albă* de Vasile Alecsandri sau în *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă* de Mihail Sadoveanu. Literatura de aventuri este ilustrată prin romanele *Europolis* de Jean Bart, *Mediterana* de Panait Istrati și *Toate pânzele sus!* de Radu Tudoran.

Un aspect mai interesant al temei este **călătoria cu valoare inițiatică:** la capătul unui drum, un erou descoperă sensul existenței, iar călătoria devine fie destin, fie aventură a cunoașterii și a întâlnirii cu sine. Așa apare drumul în basmele românești (*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte, Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă, *Făt-frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu), dar și în alte specii literare: *Sărmanul Dionis* de Mihai Eminescu, *Noaptea de decemvrie* de Alexandru Macedonski, *Creanga de aur* și *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *La țigănci, Nopți la Serampore* de Mircea Eliade, *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu etc.

Tema călătoriei, extrem de bogată în literatură, nu semnifică în fond altceva decât conștiința destinului rătăcitor al omului pe Pământ.





Vocabular

Graal = potir în care se spune că ar fi curs picături de sânge ale lui Hristos răstignit, învestit cu puteri miraculoase: darul vieții, iluminările spirituale etc.
roman picaresc = roman din Spania sec. XVI – XVII, care investighează diverse moravuri, medii sociale, reliefând, în mod sarcastic, amănuntul pitoresc, ineditul aventurii, prin intermediul personajelor din mediul interlop (cerșetori, aventurieri) etc.
utopie = 1. operă literară, filosofică sau politică în care se imaginează o lume ideală; 2. proiect irealizabil; dorință irealizabilă; fantezie, himeră, vis

Exerciții

1/ Enumerați trei motive pentru care vă place sau nu să călătoriți.

2/ Menționați câteva imagini-tip care sugerează călătoria (de exemplu: corabia, gara, cămila etc.)

3/ Explicați importanța motivului călătorului străin și numiți un text literar în care apare.

4/ Rezumați o operă literară citită sau un film care are drept temă călătoria sau aventura.

5/ Comentați versurile următoare din perspectiva temei studiate:

„O plecările, plecările, plecările
din toate porturile și din toate gările,
pe toate mările, spre toate depărtările,
spre toate țintele și așteptările,
spre marginile lumilor și ale gândului
spre marginile sufletului meu – flămândului..."

(Aron Cotruș)

PP
PE

TEST

Citiți cu atenție textul de mai jos și răspundeți cerințelor:

„Dacă pornești pe mare spre Ithaca,
Urează ca să-ți fie drumul lung
și plin de aventuri, de cunoștințe.
N-ai teamă de Ciclopi, de Lestrigoni
sau de Poseidon înfuriatul:
nu-ți vor ieși în drum astfel de monștri
cât timp ți-e gândul sus și delicată
emoția ce-ți tulbură ființa
și trupul tău. Poseidon cel aspru,
Ciclopi și Lestrigoni – n-ai să-ntâlnești
dacă nu-i porți ascunși la tine-n suflet
și inima nu ți-i ivește-n cale.

Urează-ți ca să-ți fie drumul lung
și multe diminețile de vară
care te vor vedea intrând – și cât de vesel! –
în porturi ce-ți erau necunoscute.
Oprește-te prin târguri feniciene
să cumperi lucruri rare: abanos,
Mărgăritare și mărgean și ambră,
balsamuri voluptuoase de tot felul,
balsamuri voluptuoase cât mai multe.

Du-te-n cetățile Egiptului
ca să primești de la-nțelepți învățătura.

Ithaca pururi s-o păstrezi în gând.
Destinul te va scoate la țărmul ei odată,
dar nu fi prea grăbit. Călătoria
mai bine să dureze ani de-a rândul,
și-ntr-un târziu la țărmul insuliței
să tragi, bogat de tot ce-ai câștigat pe drum,
fără s-aștepți acolo o altă bogăție.

Insula ta ți-a dat în dar călătoria,
căci fără ea n-ai fi pornit la drum –
și nu-ți mai poate face alte daruri.

Și de-ai s-o vezi săracă, ea nu te-a înșelat.
Întors atât de înțelept, și de bogat,
vei fi-nțeles ce-nseamnă o Ithacă."

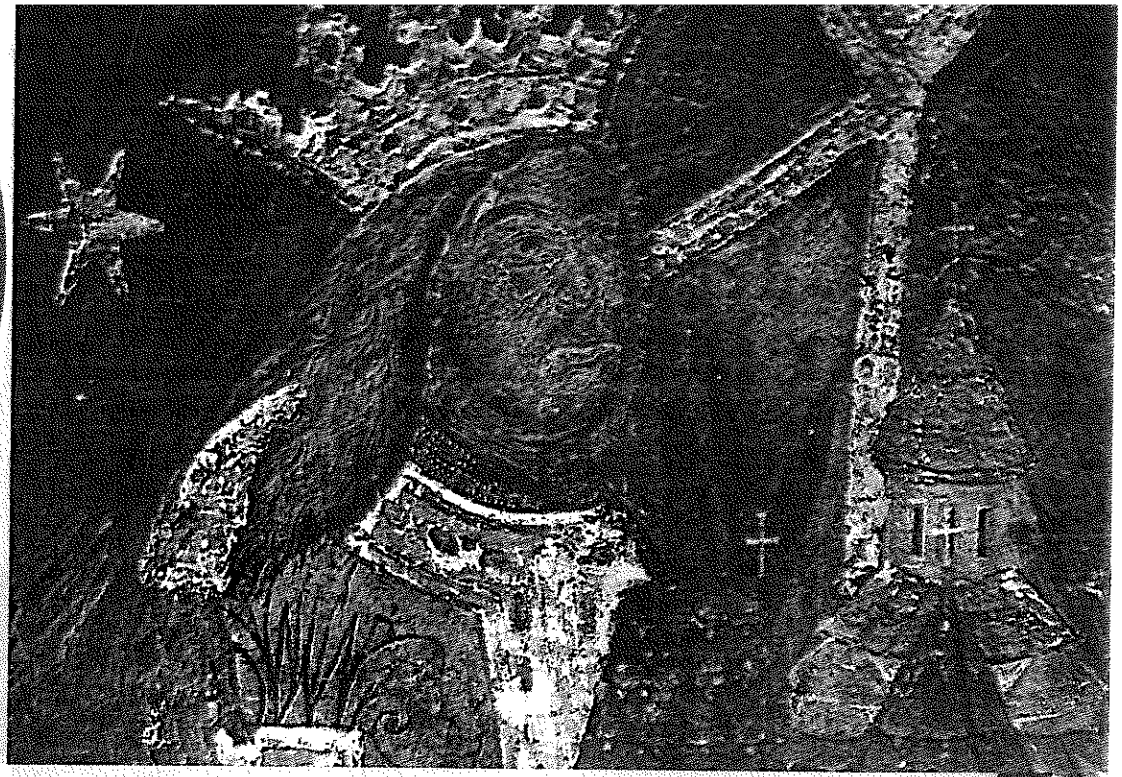
(Constantinos Kavafis)

1. (*1 punct*) Identificați aluzia culturală a acestui poem.
2. (*1 punct*) Motivați opțiunea autorului pentru un monolog liric adresat unui destinatar nenumit.
3. (*1 punct*) Precizați, cu exemple din text, semnificația versului „bogat de tot ce-ai câștigat pe drum".
4. (*1 punct*) Transcrieți o enumerație din text.
5. (*4 puncte*) Comentați textul propus în 15-20 de rânduri, ținând cont de:
   - analiza imaginarului poetic;
   - evidențierea asemănărilor și a diferențelor față de mit;
   - precizarea relației călătorului cu Ithaca;
   - menționarea unui punct de vedere personal.

Încearcă și evaluarea online

Se acordă 1 punct din oficiu.
Timp de lucru: 50 de minute

Unitatea 10



Personalități, exemple, modele

Ștefan cel Mare, pictură murală din secolul al XVI-lea, mânăstirea Voroneț

Ce opere vei studia?

- *Monastirea Argeșului* 246
- *Răceala* de Marin Sorescu 253
- *Cărțile* de Mihai Eminescu 258

Ce vei învăța?

- să comentezi un text din perspectivă tematică;
- să analizezi/comentezi aspectele structurale și stilistice ale textului narativ și descriptiv;
- să te familiarizezi cu lectura unui roman grafic.

Cuvinte-cheie

- **personalitate, personaj, mitul jertfei pentru creație, modelul conducătorului politic, textul biografic**

PE

Balada populară *Monastirea Argeșului* dezvoltă mitul creației în concepția folclorului românesc, având la origine legende despre *jertfa zidirii*. Ciclul baladelor legendare datează din ultimele decenii ale secolului al XVII-lea.

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, G. Călinescu numește cele patru mituri care au constituit punctele de plecare ale oricărui scriitor național:
- mitul etnogenezei: *Traian și Dochia*, cunoscut prin versurile lui Gheorghe Asachi;
- mitul pastoral: *Miorița*;
- mitul creației: *Monastirea Argeșului*;
- mitul erotic: *Sburătorul* prelucrat de Ion Heliade Rădulescu.

Omul trebuie să-și cunoască miturile, așa după cum explică Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*, pentru că ele îi oferă o explicație a lumii, a propriului mod de a fi în lume. Reactualizându-le, el va fi capabil să repete ceea ce zeii, eroii, strămoșii au făcut „în vremea începuturilor".

MONASTIREA ARGEȘULUI

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru-Vodă trece
Cu tovarăși zece:
Nouă meșteri mari,
Calfe și zidari
Și Manoli, zece,
Care-i și întrece.
Merg cu toți pe cale
Să aleagă-n vale
Loc de monastire
Și de pomenire.
Iată, cum mergea,
Că-n drum agiungea
Pe-un biet ciobănaș,
Din fluier doinaș.
Și cum îl videa,
Domnul îi zicea:
„Mândre ciobănaș,
Din fluier doinaș!
Pe Argeș în sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Argeș în gios
Cu turma ai fost.
Nu cumva-ai văzut,
Pe unde-ai trecut
Un zid părăsit
Și neisprăvit,
La loc de grindiș,
La verde-aluniș?"
„Ba, doamne,-am văzut
Pe unde-am trecut
Un zid părăsit
Și neisprăvit.
Cânii cum îl văd,
La el se răped
Și latră-a pustiu
Și urlă-a morțiu."
Cât îl auzea,
Domnu-nveselea
Și curând pleca,
Spre zid apuca
Cu noă zidari,
Noă meșteri mari,
Și Manoli, zece,
Care-i și întrece.
„Iată zidul meu!
Aici aleg eu
Loc de monastire
Și de pomenire.
Deci, voi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Curând vă siliți
Lucrul de-l porniți,
Ca să-mi rădicați,
Aici să-mi duraţi
Monastire naltă
Cum n-a mai fost altă.
Că v-oi da averi,
V-oi face boieri,
Iar de nu, apoi
V-oi zidi pe voi,
V-oi zidi de vii
Chiar în temelii!"

II

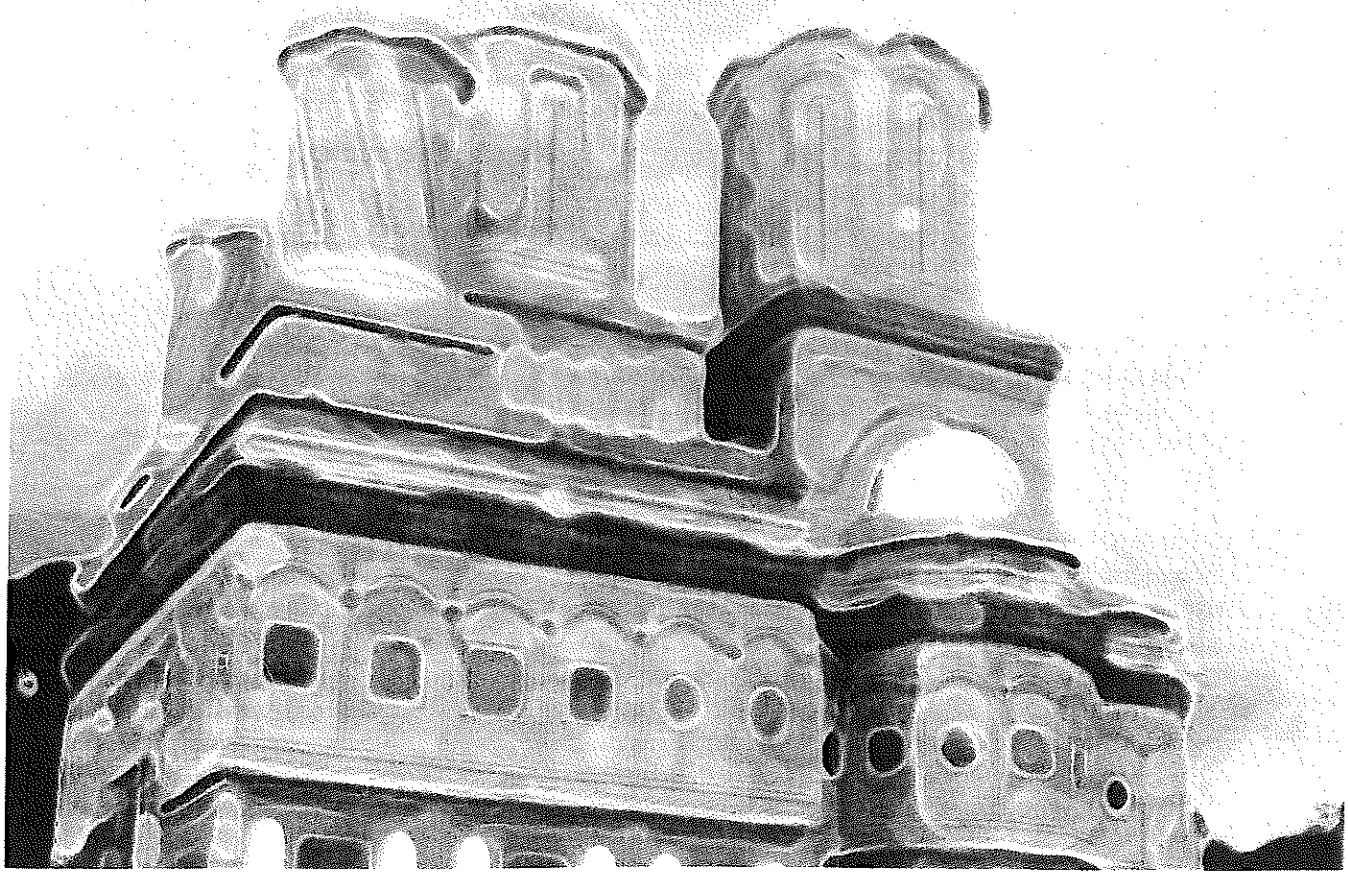
Meșterii grăbea,
Sforile-ntindea,
Locu-l măsura,
Șanțuri largi săpa,
Și mereu lucra,
Zidul rădica,
Dar orice lucra
Noaptea se surpa!
A doa zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar,
Lucra în zadar!
Domnul se mira
Ș-apoi îi mustra,
Ș-apoi se-ncrunta
Și-i amenința
Să-i puie de vii
Chiar în temelii!
Meșterii cei mari,
Calfe și zidari
Tremura lucrând,
Lucra tremurând,
Zi lungă de vară,
Zioa până-n seară;
Iar Manoli sta,
Nici că mai lucra,
Ci mi se culca
Și un vis visa,
Apoi se scula
Ș-astfel cuvânta:
„Noă meșteri mari,
Calfe și zidari!
Știți ce am visat
De când m-am culcat?
O șoaptă de sus
Aievea mi-a spus
Că orice-am lucra
Noaptea s-a surpa
Pân-om hotărî
În zid de-a zidi
Cea-ntâi soțioară,
Cea-ntâi sorioară
Care s-a ivi
Mâni în zori de zi
Aducând bucate
La soț ori la frate.
Deci dacă vroiți
Ca să isprăviți
Sfânta monastire
Pentru pomenire,
Noi să ne-apucăm
Cu toți să giurăm
Și să ne legăm
Taina s-o păstrăm:
Ș-orice soțioară,
Orice sorioară
Mâni în zori de zi
Întâi s-a ivi,
Pe ea s-o jertfim
În zid s-o zidim!"

III

Iată-n zori de zi
Manea se trezi,
Și-apoi se sui
Pe gard de nuiele,
Și mai sus, pe schele,
Și-n câmp se uita,
Drumul cerceta.
Când, vai! Ce zărea?
Cine că venea?
Soțioara lui,
Floarea câmpului!
Ea s-apropia
Și îi aducea
Prânz de mâncătură,
Vin de beutură.
Cât el o zărea
Inima-i sărea,
În genunchi cădea
Și plângând zicea:
„Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă pâraie,
Să curgă șiroaie,
Apele să crească,
Mândra să-mi oprească,
S-o oprească-n vale,
S-o-ntoarcă din cale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta,
Norii aduna,
Ceriu-ntuneca.
Și curgea deodată
Ploaie spumegată
Ce face pâraie
Și îmflă șiroaie.
Dar, oricât cădea,
Mândra n-o oprea,
Ci ea tot venea,
Și s-apropia.
Manea mi-o vedea,
Inima-i plângea,
Și iar se-nchina,
Și iar se ruga:
„Suflă, Doamne,-un vânt
Suflă-l pe pământ,
Brazii să-i despoaie,
Paltini să îndoaie,
Munții să răstoarne,
Mândra să-mi întoarne,
Să mi-o-ntoarne-n cale,
S-o ducă devale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta
Și sufla un vânt
Un vânt pre pământ,
Paltini că-ndoia,
Brazi că despoia,
Munții răsturna,
Iară pe Ana
Nici c-o înturna!
Ea mereu venea,
Pe drum șovăia
Și s-apropia,
Și amar de ea,
Iată c-agiungea!

IV

Meșterii cei mari,
Calfe și zidari,



Mult înveselea
Dacă o videa;
Iar Manea turba,
Mândra-și săruta,
În brațe-o lua,
Pe schele-o urca,
Pe zid o punea
Și, glumind, zicea:
„Stai, mândruța mea,
Nu te spăria,
Că vrem să glumim
Și să te zidim!"
Ana se-ncredea
Și vesel râdea.
Iar Manea ofta
Și se apuca
Zidul de zidit,
Visul de-mplinit.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la gleznișoare,
Pân' la pulpișoare.
Iar ea, vai de ea!
Nici că mai râdea,
Ci mereu zicea:
„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Ajungă-ți de șagă,
Că nu-i bună, dragă.
Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Trupușoru-mi frânge!"
Iar Manea tăcea
Și mereu zidea.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la gleznișoare,
Pân' la pulpișoare,
Pân' la costișoare,
Pân' la țâțișoare.
Dar ea, vai de ea,
Tot mereu plângea
Și mereu zicea:
„Manoli, Manoli
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Țâțișoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge!"
Manole turba
Și mereu lucra.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la costișoare,
Pân' la țâțișoare,
Pân' la buzișoare,
Pân' la ochișori,
Încât, vai de ea,
Nu se mai videa,
Ci se auzea
Din zid că zicea:
„Manoli, Manoli
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Viața mi se stinge!"

V

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru-Vodă vine
Ca să se închine
La cea monastire,
Falnică zidire,
Monastire naltă
Cum n-a mai fost altă.
Domnul o privea
Și se-nveselea
Și astfel grăia:
„Voi, meșteri, zidari,
Zece meșteri mari!
Spuneți-mi cu drept,
Cu mâna la pept,
De-aveți meșterie
Ca să-mi faceți mie
Altă monastire,
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă?"
Iar cei meșteri mari,
Calfe și zidari,
Cum sta pe grindiș,
Sus pe coperiș,
Vesel se mândrea
Ș-apoi răspundea:
„Ca noi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Alții nici că sunt
Pe acest pământ!
Află că noi știm
Oricând să zidim
Altă monastire
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă!"
Domnu-i asculta
Și pe gânduri sta,
Apoi poruncea
Schelele să strice,
Scări să le rădice,
Iar pe cei zidari,
Zece meșteri mari,
Să mi-i părăsească,
Ca să putrezească,
Colo pe grindiș,
Sus pe coperiș.
Meșterii gândea
Și ei își făcea
Aripi zburătoare
De șindrili ușoare,
Apoi le-ntindea
Și-n văzduh sărea,
Dar pe loc cădea,
Și unde pica
Trupu-și despica.
Iar bietul Manoli,
Meșterul Manoli,
Când se încerca
De-a se arunca,
Iată c-auzea
Din zid că ieșea
Un glas năbușit,
Un glas mult iubit
Care greu gemea
Și mereu zicea:
„Manoli, Manoli,
Meștere Manoli!
Zidul rău mă strânge,
Țâțișoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge,
Viața mi se stinge!"
Cum o auzea,
Manea se perdea,
Ochii-i se-nvelea,
Lumea se-ntorcea,
Norii se-nvârtea,
Și de pe grindiș,
De pe coperiș,
Mort bietul cădea!

Iar unde cădea,
Ce se mai făcea?
O fântâna lină,
Cu apă puțină,
Cu apă sărată
Cu lacrimi udată!

(*Monastirea Argeșului*, varianta apărută în *Poezii populare ale românilor, adunate și întocmite de...*, volum coordonat de Vasile Alecsandri, 1852-1853, Iași)

I. Modele de literatură populară

1 Citiți notițele de mai jos despre câteva aspecte ale literaturii populare:

- *folklore* (engl.) — term. introd. de engl. W.J. Thoms 1846) = producții culese din popor
  folk (= popor) + *lore* (știință/înțelepciune/învățătură) → *înțelepciunea poporului*

- folc. important în def. cult. unui popor

- creațiile lit. folc. exprimă
  - obiceiuri, credințe, superstiții (funcție rituală: → poezia obiceiurilor → ceremonialului de trecere → descântecelor)
  - viața spirituală, dimensiunea estetică a existenței (fără fc. rituală: creații → lirice → epice → lit. aforistică și enigmatică)

- caract. lit. pop. → oral (creată/păstrată/transmisă prin viu grai)
  → anonim (autor necunoscut)
  → colectiv (expresia unei colectivități)
  → tradițional (respectă mai multe norme → teme, motive, formule → elem. de prozodie)
  → sincretic (îmbinare elem. din mai multe arte).

2 Pornind de la schema de mai sus, scrieți un text de 10-12 rânduri, în care să includeți toate informațiile.

3 Dați exemple de specii ale creației populare fără funcție rituală. Balada în ce gen se încadrează?

4 Notați în caiete titlurile a trei creații populare studiate în gimnaziu.

5 Pe lângă valorile culturale și estetice pe care le are în sine literatura populară, ea a reprezentat o sursă permanentă de inspirație pentru literatura cultă.

a. Asociați numele autorilor și ale operelor lor literare:

Vasile Alecsandri	*Povestea vorbii*	.....
Mihai Eminescu	*Păcală și Tândală (Scrisoarea XII)*	.....
Ion Heliade Rădulescu	*Povestea lui Harap-Alb*	.....
Mihail Sadoveanu	*Sburătorul*	.....
Ion Creangă	*Țiganiada*	.....
Lucian Blaga	*La mijloc de codru des*	.....
Anton Pann	*Baltagul*	.....
Ion Budai Deleanu	*Boală*	.....
Costache Negruzzi	*Legenda rândunicăi*	.....

b. În dreptul operelor de mai sus indicați sursa principală de inspirație folclorică, alegând din lista următoare: legende, snoave, doine, proverbe și zicători, folclor magic, basme, mituri.

II. Structura și motivele literare ale baladei

I. Expoziţiunea

1 Scrieți varianta literară a termenilor: *gios, agiungea, videa, cânii, răped, noa, monastire, rădicați, naltă.*

2/ Din ce registru stilistic fac parte aceste cuvinte?

3 Indicați două elemente de oralitate din baladă.

4/ Transcrieți versurile care se repetă. Ce valoare au aceste repetiții?

5// Identificați reperele temporale și spațiale.

a/ Prin ce procedee este evidențiat, chiar de la început, statutul privilegiat al creatorului?

b// Căutarea locului unde urmează să fie ridicată mânăstirea este descrisă ca un ritual. Prezentați în 6-8 rânduri acest ritual.

c// Citiți din *O samă de cuvinte* a cronicarului Ion Neculce legenda III. Identificați asemănarea dintre cele două scrieri și comentați semnificația acesteia.

motivul zidului părăsit

1/ Centrul de interes al întregului pasaj este căutarea locului pentru ridicarea mânăstirii, lângă zidul părăsit, acesta având valoare anticipativă. Ce anunță alegerea unui astfel de loc având în vedere reacțiile câinilor?

2/ Ridicarea unui lăcaș de cult în locul indicat de zidul părăsit semnifică:

a) o **probă la care domnitorul îi supune pe cei zece meșteri;**
b) **purificarea locului;**
c) **orgoliul de care dă dovadă Negru-Vodă.**

II. Intriga

1 Găsiți câte un sinonim pentru următoarele cuvinte: *surpa, mustra, aievea, bucate.*

2 Precizați două valori diferite pe care le are semnul exclamării în baladă.

3 Indicați măsura versurilor.

4/ Interpretați, în 4-6 rânduri, semnificația versurilor *Tremura lucrând/ Lucra tremurând*, pornind de la rolul modurilor verbale.

5 Ce valoare stilistică au diminutivele *soțioară și sorioară* în acest context?

a/ Cum este individualizat Manole în acestă secvență a baladei?

b/ Care credeți că este motivul pentru care meșterii lucrează cu atâta râvnă: orgoliul de breaslă sau amenințarea lui Vodă?

c// Prima parte a secvenței e caracterizată de dinamism (acumulare de verbe, multitudinea imaginilor vizuale), în vreme ce a doua stă sub semnul tăcerii care înconjoară jurământul inedit. Scrieți un scurt comentariu despre acest contrast.

motivul visului

A Discutați despre starea de spirit a meșterilor în urma efortului continuu și inutil.

B/ Munca meșterilor se dovedește a fi una de Sisif (*Dar orice lucra/ Noaptea se surpa.*). Căutați în mitologie semnificația personajului amintit și prezentați similitudinea cu situația din baladă.

C// Modalitatea de împăcare cu forțele care se opun creației îi apare lui Manole în vis. Citiți explicația următoare, apoi comentați secvența baladei din această perspectivă: *Visul este cel mai bun agent de informare privitor la starea psihică a celui ce visează. El îi oferă printr-un simbol viu un tablou, o imagine a situației sale existențiale prezente: este pentru cel ce visează o imagine asupra lui însuși, adesea nebănuită; este un revelator al eului și al sinelui.* (**Dicționar de simboluri,** Jean Chevalier & Alain Gheerbrant) Credeți că este singura explicație posibilă?

III. Desfășurarea acțiunii

1 Transcrieți patru termeni din câmpul semantic al naturii.

2 Numiți ritmul versurilor.

3 Identificați sintagmele și modalitățile prin care autorul anonim realizează gradarea tensiunii dramatice din pasaj.

4 Interpretați rolul repetării adverbului din versurile „Și iar se-nchina/ Și iar se ruga."

5/ Explicați, în 4-6 rânduri, semnificația metaforei „Floarea câmpului" din fragment.

a// Deși Manole este cel care a inițiat jurământul, el îl încalcă prin rugile adresate divinității. Explicați, în 6-8 rânduri, dualitatea personajului, accentuând conflictul interior.

b/ Realizați, în 12-15 rânduri, caracterizarea Anei, având în vedere determinarea ei de a ajunge la Manole în lupta cu forțele naturii.

c/ Discutați despre modul în care este prezentată imaginea cuplului în acest pasaj.

motivul femeii destinate zidirii – jertfa

A// *Potrivit unei credințe străvechi, noile construcții, îndeosebi edificiile măreț, nu puteau dăinui dacă în temelia lor nu era zidită o ființă omenească. Semnificațiile ritualului erau multiple. Cel mai adesea, sacrificiul reprezenta ofranda adusă „spiritului locului", care urma să devină duhul protector al clădirii.* **(Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900)** De ce credeți că Ana este „ofrandă"?

B// Drumul Anei până la Manole este reprezentat de o serie de probe ce echivalează cu un parcurs inițiatic. Demonstrați în 10-12 rânduri că imaginea apocaliptică a naturii pe care o înfruntă personajul feminin este o obiectivare a iubirii pe care i-o poartă lui Manole.

C/ În centrul secvenței se află:

a) Ana; b) Manole; c) ideea de cuplu.

IV. Punctul culminant

1 Selectați trei termeni utilizați cu sens conotativ.

2 Numiți rolul apostrofului din structura *Pân'la gleznișoare.*

3 Transcrieți un vers care reflectă implicarea afectivă a vocii narative.

4/ Interpretați repetarea numelui *Manoli* din replicile Anei.

5/ La nivelul întregului text, meșterii sunt prezentați ca un personaj colectiv. Pornind de la bucuria pe care o simt la vederea Anei, realizați-le o caracterizare în 20 de rânduri.

6/ Prezentați, sub forma unei scheme, elementele care amplifică dramatismul secvenței, indicând momentul culminant.

7// Comentați echivalarea simbolică sugerată de versurile *Zidul de zidit/ Visul de-mplinit.*

c// Vaietelor Anei li se opune tăcerea lui Manole din momentul zidirii. Comentați acest contrast.

motivul creației

A// Motivul zidirii treptate este realizat prin paralelism sintactic. Evidențiați paralela care se instituie între ridicarea zidului și drama meșterului.

B// Zidirea Anei echivalează cu un transfer al simbolurilor pe care ea le reprezintă (purtătoare de viață, simbol al iubirii) către lăcașul de cult ce se ridică. Realizați un comentariu de 20-30 de rânduri în care să prezentați raportul sugerat de schema alăturată.

C/ Ideea zidirii ca joc semnifică:

a) felul lui Manole de a-i explica femeii iubite jertfa;
b) o modalitate generală de a înțelege creația;
c) o posibilitate prin care meșterul își asumă sacrificiul pe care îl va face.

V. Deznodământul

1. Transcrieți un cuvânt compus și unul derivat.
2. Care este rolul utilizării dativului etic în structura *Să mi-i părăsească?*
3. Transformați în vorbire indirectă dialogul dintre Vodă și meșteri.
4. La nivel compozițional, versurile ce deschid fragmentul creează echilibru față de incipitul baladei. Ce înțeles au însă acum?
5. Scrieți în patru enunțuri rezumatul secvenței.

a. Prezentați în scris antiteza dintre intensitatea dramatică a tabloului IV și seninătatea, armonia cu care se deschide tabloul V.

b. Ultima poruncă a lui Vodă contrazice sau confirmă imaginea lui de până acum? Realizați caracterizarea personajului în 10 rânduri.

c. De ce Manole e singurul care aude încă glasul Anei?

motivul conflictului feudal; motivul lui Icar; motivul fântânii

A. Realizați, în 10 rânduri, o compunere cu titlul *Lupta orgoliilor*, care să prezinte motivul conflictului feudal.

B. Dacă, pentru meșteri, zborul reprezintă o ultimă încercare de salvare și, implicit, moartea, pentru Manole el semnifică o cale de a întregi cuplul. Discutați deznodământul din această dublă perspectivă.

C. Comentați, în 12-15 rânduri, epilogul baladei, urmărind:
- explicarea motivului fântânii, ca simbol al creației eterne;
- nuanța de legendă pe care o capătă textul.

D. După momentul zidirii, Manole nu mai rostește nicio replică. Credeți că există mai multe explicații ale acestui fapt? Discutați.

a) Manole dispare odată cu zidirea Anei;
b) după înfăptuirea jertfei, el nu mai este om;
c) s-a consumat total în actul creației, nu mai are nimic de oferit.

III. Patima creației

1. Credința în necesitatea unei jertfe a zidirii are o foarte largă răspândire, dar ea capătă formă literară în special în zona de S-E a Europei. Dacă la celelalte popoare (grec, albanez, bulgar) construcția care se ridică are o funcție utilitară (pod, cetate), iar accentul este pus pe drama victimei, în creațiile care circulă în spațiul românesc se zidește un lăcaș închinat spiritului, iar accentul cade pe drama meșterului. Discutați despre valențele diferite pe care le comportă această temă în literatura română.

2. În numeroasele variante de circulație, balada românească are mai multe titluri: *Cântecul lui Manole, Mânăstirea Argeșului, Legenda Mânăstirii Argeșului, Zidirea Mânăstirii Argeșului.* Citiți-le și explicați, pentru fiecare caz, asupra cărui element cade accentul.

3. După ce sunt desăvârșite, marile capodopere nu mai aparțin creatorului, ci devin un bun al omenirii. Comentați raportul creație-creator pornind de la această considerație.

4. Discutați despre valorile pe care le-ar putea desprinde un adolescent din portretul-model al creatorului.

Scriere creativă Realizați un eseu de două pagini în care să prezentați modelul creatorului așa cum e reflectat în balada *Monastirea Argeșului.*

Recomandare de lectură:
Sburătorul, Ion Heliade Rădulescu, 1844

RĂCEALA

de Marin Sorescu

(1976, fragmente)

Actul III, Tabloul 17

Armata turcească a trecut Dunărea.

[Mahomed al II-lea pornește într-o campanie de cucerire a Țării Românești cu intenția de a-l elimina de la domnie pe Vlad Țepeș și de a-l înlocui cu Radu cel Frumos, fratele domnitorului. Radu îl asigură pe sultan că odată ajuns la domnie va plăti bir turcilor și încuviințează chiar să schimbe românilor hainele tradiționale cu cele turcești. În urma alaiului său de luptă Mahomed poartă, semn al marii sale victorii, o cușcă în care îi ține pe reprezentanții Imperiului Bizantin, temniță în care i-a pregătit un loc și lui Țepeș. Planul lui Mahomed de a-l captura pe Țepeș când acesta era așteptat să i se supună eșuează: domnitorul nu-i trimite copiii care urmau să devină ieniceri, ci soldați. Deoarece armata lui Vlad era mult mai mică în comparație cu cea a turcilor, acesta apelează la diferite strategii de luptă, precum cea prezentată în fragmentul următor.]

MAHOMED *(privind în zare)*: În sfârșit... o cireadă de vite.

RADU *(se uită)*: Mda... Boi, vaci... la păscut... Se vede că au fost lăsate de sătenii bejeniți[1].

MAHOMED: Ce-i mogâldeața aia?

RADU: A, văcarul! Ăsta trebuie să fie prostul satului.

MAHOMED: Deștepții și proștii în vremuri proaste... Poate aflăm ceva... *(Coboară din căruță și-o ia într-o parte.)*

RADU *(sare și-l oprește)*: Nu vă depărtați singur de grosul oastei.

MAHOMED *(râde)*: Acum o să mă sperii de-un văcar?

RADU: Nu, nu-i bine... *[...]*

VĂCARUL *(apare legat și îmbrâncit în scenă)*: 'Neața.

LOCOTENENTUL: Uitați-vă, ce zdrahon! Cireada era tot de formă. Vaci-manechin. Doar pielea. Înăuntru, ostași. Șapte inși în șapte boi...

MAHOMED *(către văcar)*: Boi sau vaci?

VĂCARUL: Vite cumsecade. Așa mi le-au dat în primire, așa le-am luat.

LOCOTENENTUL: Șapte inși, mai să dovedească un pâlc întreg...

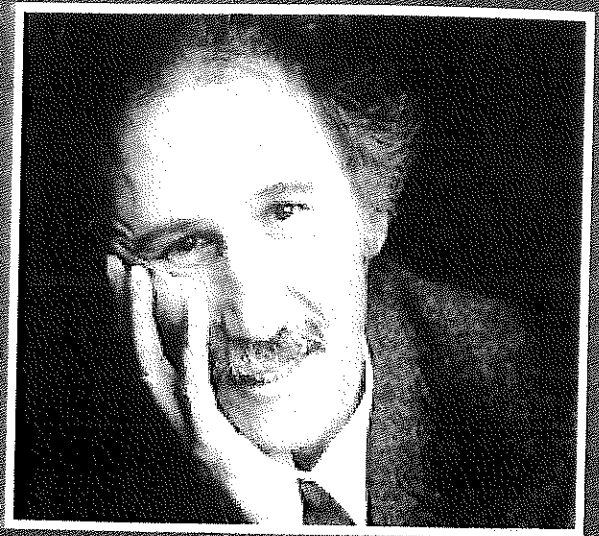
MAHOMED: Ce planuri aveați?

VĂCARUL: Să pasc vitele... să se-ngrașe, că de când cu vremurile astea... nici nu mai plouă... ori plouă prea mult. Au ajuns numai pielea și osul.

RADU: Numai pielea... că osul...

VĂCARUL: Vite... dobitoace...

1 *a bâjeni* = a-și părăsi vremelnic casa, provincia sau patria din cauza invaziilor dușmane



MARIN SORESCU (1936-1996), poet, prozator, dramaturg și eseist al generației '60, neomodernist. A desfășurat și activitate de traducător și desenator, având și câteva expoziții de pictură.

Debutează cu volumul *Singur printre poeți*, parodii, în 1964. După alte apariții (*Poeme; Tușiți; Suflete, bun la toate*), între 1973 și 1988 publică seria poemelor *La lilieci*, patru volume în care recreează în plan poetic imaginea unui univers rural, apropiat de critica literară de cele concepute de Ion Creangă și Marin Preda.

Trilogia *Setea muntelui de sare* (1974 în vol.), alcătuită din piese publicate inițial în reviste – *Iona* (1968), *Paracliserul* (1968) și *Matca* (1973) – aduce în prim-plan condiția umană prin dramele omului modern: singurătatea, lipsa solidarității, nevoia de comunicare, căutarea unui sens existențial.

Teatrul istoric – *A treia țeapă* (1971) și *Răceala* (1976) – propune o viziune inedită de raportare la trecut. Acțiunea ambelor piese se petrece în timpul domniei lui Vlad Țepeș. Considerând istoria o lecție, Sorescu declară: *În orice formă aș fi turnat gândurile mele despre istorie, poem ori eseu ori roman, ele ar fi fost, în esență, aceleași.*

Romanele sale, *Trei dinți din față* (1977) și *Vizitiunea vizitiunii* (1981), sunt plasate, din punct de vedere valoric, în planul secund al creației autorului.

MAHOMED: Ce vite, dacă erau burdușite cu haiduci?

VĂCARUL: Nu știam c-au intrat în ele și le-au mâncat pe dinăuntru. E adevărat c-am ațipit o țârișoară adineauri...

LOCOTENENTUL: S-a luptat și el ca un centaur! Abia au reușit să-l prindă. L-au înconjurat vreo cincisprezece de-ai noștri... Patru din ai lor au murit... Trei au reușit să fugă... Aveau caii ascunși în pădurice... *[...]*

MAHOMED: Cine ne pândea din cai? *(Râzând.)*

Țepeș nu era în vreun armăsar? Tare aș fi vrut să-l călăresc...

VĂCARUL: Nu știu... că eu păzesc vitele...

MAHOMED (*enervat*): Ce vite dacă erau soldați?

VĂCARUL: Când mi s-au dat în primire, mi s-a spus că sunt vite. Cică: du-te, paște-le pe iaz. Și tocmai s-a nimerit să treceți pe lângă ele. Și tocmai s-a nimerit să fie cineva înăuntru.

RADU: Cu săbii, cu topoare...

VĂCARUL: Cu ce-a dat Dumnezeu... Mai mult topoare. Eu aș zice să vă întoarceți de unde-ați venit, că uite, nu mai putem stăpâni nici vitele. Sar ca și câinele turbat. Ce să le facem? N-aveți ce căuta la deal...

MAHOMED: Unde?

VĂCARUL: La deal... (*Arată spre munți.*)

MAHOMED: Nu sunt munți?

VĂCARUL: Deocamdată, dealuri.

MAHOMED (*râzând*): Și te pomenești că, în dealurile astea, Țepeș al vostru a băgat niște munți... Și numai ce-o să-i răstoarne peste armia turcească. [...]

VĂCARUL (*calm*): Mă omorâți?

MAHOMED: Te jupuim de viu. Și-n pielea ta o să băgam un bou adevărat... Ha, ha... Nădăjduiesc să-ncapă!

VĂCARUL: Dacă e pe-așa... atunci de ce nu intră chiar Luminăția Ta? Ar fi mai nimerit, că drumurile noastre sunt cu primejdie. Și tot ar mai rămâne loc și pentru un vițel ca dumnealui. (*Arată spre Radu.*)

MAHOMED (*răstit*): Luați-l! Beliți-l!

RADU: Bine, mă, omule, așa se vorbește cu Luminăția Sa Sultanul?

VĂCARUL: Eu am o vițică și-o cheamă Sultana. Când nu mă ascultă, o mai croiesc și cu bâta. Dar aia e mai deșteaptă. Stă în țarc, n-o ia razna peste câmp ca voi.

(Marin Sorescu, *Răceala*,
Editura Creuzet, București, 1994, pp. 79-81)

I. Neața

1 Realizați rezumatul fragmentului citat în 5 rânduri.

2 Acțiunea piesei e plasată, conform adevărului istoric, în anul 1462. Limbajul personajelor reflectă epoca sau e unul contemporan? Comentați intenția scriitorului prin prisma acestei alegeri.

Barend Cornelis Koekkoek (1803-1862), *Țărani, vaci și capre pe un drum de munte* (1847). Colecție privată (detaliu)

4/ La prima vedere, schimbul de replici dintre Mahomed și Văcar pare fără logică, deși cel de-al doilea personaj răspunde la toate întrebările sultanului. Explicați, în 6-8 rânduri, motivul aparentei lipse de logică a dialogului.

5/ Recitiți doar replicile Locotenentului. Ce rol au, în contextul dialogului dintre Mahomed și Văcar?

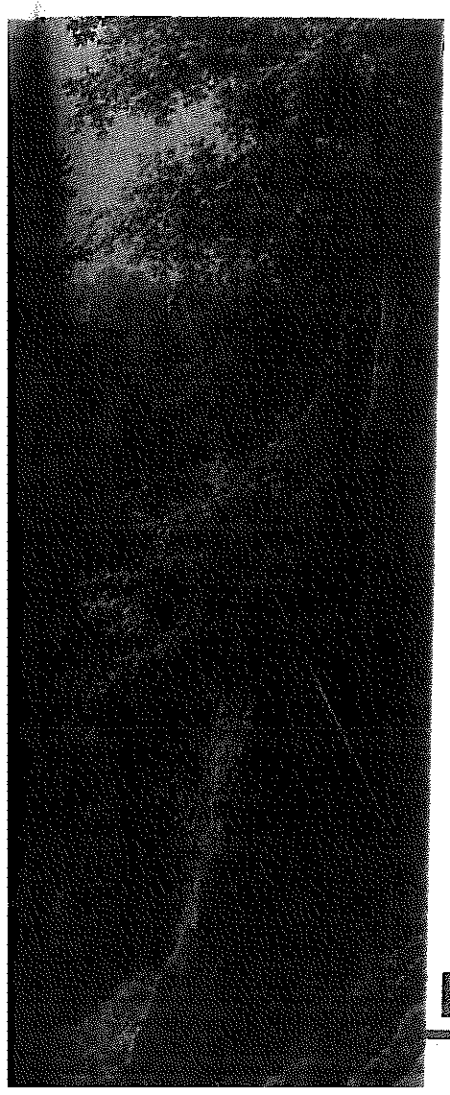
5/ Care este personajul care conduce/domină discuția? Justificați.
- Mahomed, deoarece el pune întrebările, deci are prima replică;
- Văcarul, pentru că nu răspunde, cu adevărat, niciunei întrebări care îi este adresată;
- Locotenentul, care, fiind martorul luptei, știe ce s-a întâmplat.

6/ Prezentați rolul personajelor în construcția discursului dramatic.

a. Conform criteriilor de mai jos, completați rubricile tabelului:

Personajul dramatic				
Perspectiva	**Mahomed**	**Văcar**	**Locotenent**	**Radu**
Tabăra pe care o reprezintă...		română		
Conform rolului din secvență...				episodic
Din punct de vedere moral...	negativ			
Din punct de vedere social...			aghiotantul	

b. Realizați un comentariu de 15 rânduri al scenei doar din perspectiva personajelor, în care să includeți notațiile din tabel.



7/ Întreaga secvență e gândită pe jocul aparențelor și esențelor.

a. Discutați următoarele repere:
- Văcarul → *mogâldeață* (în viziunea lui Mahomed);
  → *prostul satului* (din perspectiva lui Radu);
  → *centaur* (conform opiniei Locotenentului);
- oștenii lui Țepeș deghizați;
- dealuri – munți.

b. Scrieți o compunere de 10-12 rânduri cu titlul *Esența semnificației*, pornind de la fragmentul dat.

8/ La intrarea în scenă a Văcarului, observăm o discrepanță între informațiile din indicațiile scenice – e prizonier, iar salutul său către cei prezenți este foarte familiar. Cum explicați acest fapt?

9/ Replicile Văcarului dovedesc deopotrivă inteligență, curaj și simț al umorului. Caracterizați personajul analizând toate intervențiile sale în dialogul dramatic.

10/ Demonstrați, într-un eseu de o pagină, că întregul fragment conturează figura domnitorului Vlad Țepeș, pornind de la următoarea observație a autorului: *Voevodul român are reprezentanți la vedere, și prin ei îi ghicim intențiile și ascuțișul privirilor.* **(Istoria la fața locului)**

II. O personalitate istorică românească: Vlad Țepeș

1. Sub titlul *Istoria la fața locului*, Marin Sorescu publică propriul comentariu asupra piesei, declarând pentru început că *A scrie despre o lucrare de-a ta este un mod de a te despărți de ea. Îmi pare rău că părăsesc o lume, explicând-o.*

a. De ce credeți că explicațiile autorului echivalează cu o despărțire de lumea pe care a creat-o?

b. Cum considerați că ar trebui să se raporteze receptorul piesei la aceste comentarii ale autorului?

- Ca la un adevăr absolut, scriitorul cunoscând cel mai bine ceea ce dorește să transmită în scrierea sa.
- Doar ca un punct de plecare al interpretării, deoarece e posibil ca intenția să nu se suprapună exact peste semnificațiile operei.

2. Piesa prezintă trei lumi: *turcească* – în continuă expansiune, *românească* – în încercarea de a opune rezistență invaziei turcești și *„Bizanțul ambulant"*. Analizați *Tabloul 7*, care prezintă punctul de vedere al civilizației cucerite de otomani asupra contextului istoric.

3. *Două personaje apar în această Răceală de îngheț: Mehmet Cuceritorul și Țepeș cel Vlad. Unul se vede, invadează scena, la propriu și la figurat, celălalt este marea enigmă, o absență care face mai mult decât orice vedenie și forfotă scenică. [...] Mahomed sau Mohamed sau Mehmet, cum vreți să-i ziceți, vine, vine, vine, dar la fel de grăbit și pleacă, pleacă, pleacă. Țepeș rămâne lipit de pământul și cerul vremii lui.*

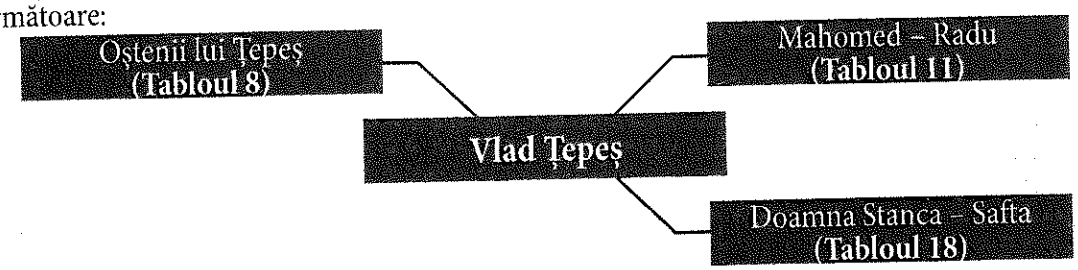
a. Explicați jocurile de cuvinte din sintagmele ***Răceală* de îngheț** și **Țepeș cel Vlad**.

b. Identificați semnificațiile primei sintagme, explicând și titlul piesei într-un text de 15 rânduri.

c. Prezentați modalitățile prin care autorul reușește să construiască o întreagă piesă în jurul unui personaj absent.

d. Ce simbolizează cele două personaje dacă unul *vine, vine, vine* și *pleacă, pleacă, pleacă*, iar celălalt *rămâne*?

4. Comentați elementele care alcătuiesc portretul lui Vlad Țepeș pornind de la pasajele piesei menționate în schema următoare:



5. *Amănuntele, fleacurile sunt indispensabile în creație, pentru suculența lor, ca mortarul în zidărie. Tonul face muzica, e drept. Dar și mișcarea scaunelor dinaintea concertului, foitul din fossa și tusea din sală interesează un evocator.*

Pornind de la acest citat, discutați rolul detaliilor din **Tabloul 20.**

6. Căutați în manualele de istorie sau pe internet informații despre cei doi conducători și scrieți-le sub formă de notițe într-un tabel asemănător celui de mai jos. Redactați apoi câte o caracterizare de 10-15 rânduri a celor două personaje din textul lui Marin Sorescu.

Modelul conducătorului din perspectivă	Mahomed al II-lea	Vlad Țepeș
istorică		
literară (*Răceala*, Marin Sorescu)		

7. Discutați raportul realitate-ficțiune în scrierea lui Marin Sorescu, pe baza informațiilor de la exercițiul anterior.

8. Comedie sau tragedie? Găsiți trei elemente care ar circumscrie piesa lui Sorescu în zona comediei și trei care ar include-o în cea a tragediei.

9/ *Explicând ce era de explicat, să lăsăm și spectatorului partea sa de mister, autorului dreptul de a se muta cu cortul în veacul al cincisprezecelea și de a relata, de la fața locului și fața timpului, niște lucruri pe care parcă le-ați mai auzit.*

a. Ce semnificație credeți că are titlul pe care Sorescu îl dă explicațiilor sale – *Istoria la fața locului*?

b. La ce credeți că se referă autorul când vorbește despre „partea de mister" pe care o va descoperi spectatorul?

10/ Discutați despre valorile pe care le-ar putea desprinde un adolescent din portretul-model al domnitorului român.

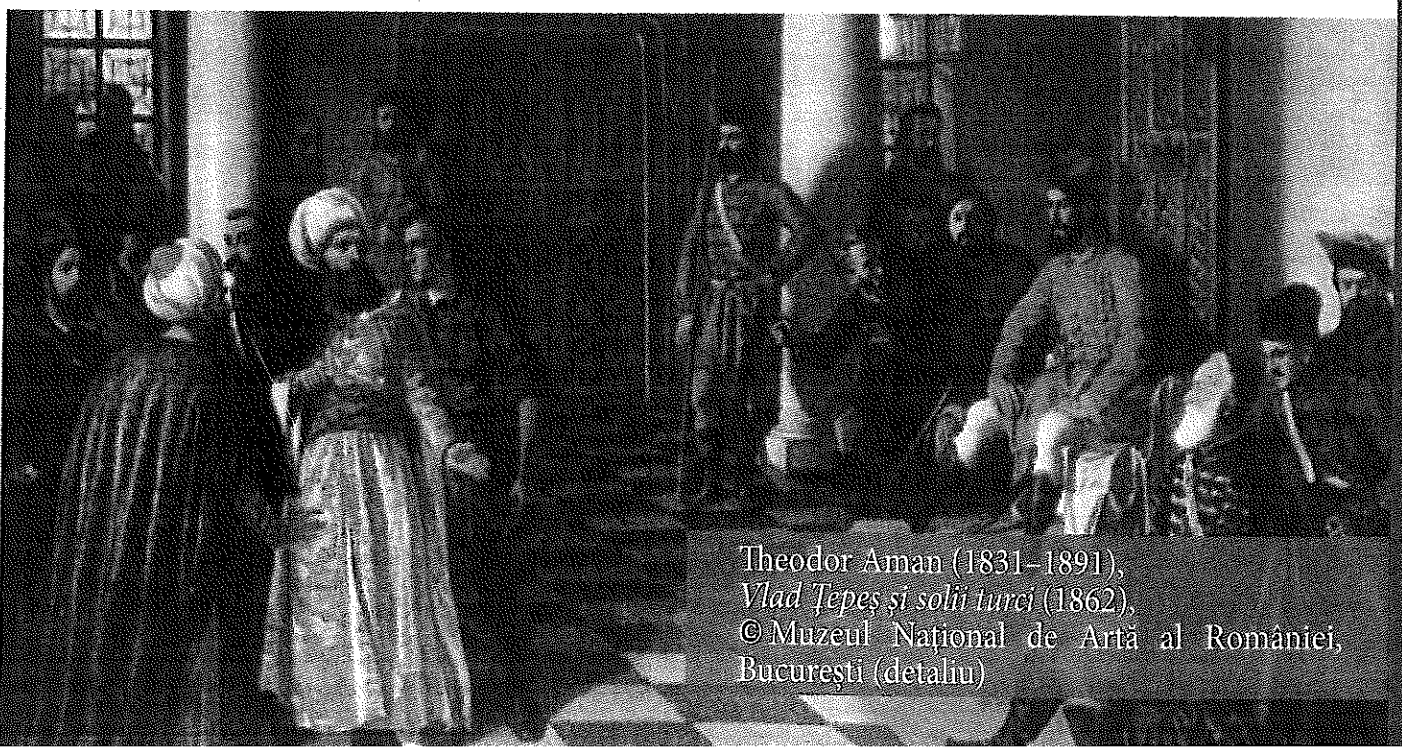
Scriere creativă Realizați un eseu de 1-2 pagini despre modelul conducătorului istoric așa cum apare prezentat în piesa lui Marin Sorescu, *Răceala*.

LECTOR FIDELIS

Prin întreaga sa dramaturgie, Marin Sorescu se distanțează de formula teatrului clasic. Prin piesa *Răceala* se distanțează și de cel istoric consacrat în literatura noastră. Inovațiile sale sunt evidente. Sorescu propune un demers invers, nu evocă din prezent spre trecut, ci aduce o epocă trecută spre prezent prin intermediul limbajului contemporan, transformă absența domnitorului valah ca personaj al piesei într-o „prezență" permanentă, fie de temut, în gândurile lui Mahomed și ale lui Radu, fie exemplară în rândul celor care îl slujesc sub arme. Convins că teatrul e egal în drepturi cu celelalte două genuri literare, Sorescu scrie un text destinat reprezentării scenice, dar și lecturii. Poate că fie și numai cu textul în față, receptorul ar reuși să capteze toate înțelesurile ascunse în replicile rostite de personaje.

Absurdul își face simțită prezența în numeroase contexte – deoarece campania de cucerire a Țării Românești se prelungește foarte mult, marele Cuceritor *observă că-și pierde zi de zi umorul și, culmea, i-a secătuit, se pare, și vâna poetică!* pe care în realitate n-o avusese niciodată, pribeagul Panzaru dorește să trimită niște haine fratelui român printr-un spahiu, Stratos înghite hărți, în cușca bizantinilor există jilțuri sculptate în fildeș și tacâmuri scumpe.

Prin forța replicilor, Marin Sorescu are capacitatea de a-l face pe spectator să-și închipuie mult mai multe decât ceea ce vede pe scenă. Acțiunea piesei urmărește conflictul dintre două armate, dar nu există nicio scenă de luptă propriu-zisă. Confruntarea e prezentă ca atmosferă prin comentariile personajelor, dar și prin efectele ei (de exemplu moartea lui Toma). Unul dintre cele mai evidente aspecte ale originalității este obținut de autor prin modul discret în care transmite ideea de patriotism, fără epatări și discurs retoric: rănile oștenilor lui Țepeș sunt *o simplă răceală*.



Theodor Aman (1831–1891), *Vlad Țepeș și solii turci* (1862), © Muzeul Național de Artă al României, București (detaliu)

CĂRȚILE

de Mihai Eminescu

(1876)

Shakespeare! adesea te gândesc cu jale,
Prieten blând al sufletului meu;
Izvorul plin al cânturilor tale
Îmi sare-n gând și le repet mereu.
Atât de crud ești tu, ș-atât de moale,
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe
Și-nveți un ev cum poate să te-nvețe.

De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine
Te-aș fi iubit atât – cât te iubesc?
Căci tot ce simt, de este rău sau bine,
– Destul că simt – tot ție-ți mulțumesc.
Tu mi-ai deschis a ochilor lumine,
M-ai învățat ca lumea s-o citesc,
Greșind cu tine chiar, iubesc greșala:
S-aduc cu tine mi-este toată fala.

Cu tine da... căci eu am trei izvoară
Din care toată mintea mi-o culeg:
Cu-a ta zâmbire, dulce, lină, clară
A lumii visuri eu ca flori le leg;
Mai am pe-un înțelept... cu-acela iară
Problema morții lumii o dezleg;
Ș-apoi mai am cu totul pentru mine
Un alt maestru, care viu mă ține...

Dar despre-acela, ah, nici vorbă nu e.
El e modest și totuși foarte mare.
Să tacă el, să doarmă ori să-mi spuie
La nebunii tot înțelept îmi pare.
Și vezi, pe-acesta nu-l spun nimănuie.
Nici *el* nu vrea să-l știe orișicare,
Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n brață
Și decât tine mult mai mult mă-nvață!

(Mihai Eminescu, *Cărțile*, în vol. *Versuri lirice*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1999, p. 386)

MIHAI EMINESCU (1850-1889), considerat cel mai mare poet român, aparține epocii marilor clasici, alături de Ion Creangă, I. L. Caragiale și Ioan Slavici.

Sintagma *scriitor clasic* are mai multe accepții. Pe lângă înțelesul istoric, scriitor care și-a desfășurat activitatea în perioada clasicismului, ea numește un autor-model din punct de vedere valoric. Eminescu aderă la estetica romantismului (de exemplu prin temele și motivele abordate), dar apelează și la cea clasică prin respectarea echilibrului compozițional sau rigurozitatea exprimării poetice. El se impune în literatura română ca model al poetului, deși scrie și proză (nuvele filosofice, basme), desfășurând în epocă și o intensă activitate jurnalistică (ziarul *Timpul*).

Titu Maiorescu, conducătorul societății literar-culturale *Junimea*, îi publică în 1883 volumul *Poesii*, singurul apărut în timpul vieții poetului; cele mai multe texte eminesciene sunt postume.

I. Monologul...

1. Scrieți forma literară actuală a cuvintelor: *lumine, greșala, izvoară, nimănuie, brață.*
2. Explicați rolul diferit al celor două semne de exclamare.
3. Identificați toate elementele care transformă textul într-un monolog adresat.
4. Interpretați aglomerarea mărcilor de persoana a II-a în versurile: *De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine/ Te-aș fi iubit atât – cât te iubesc?*
5. Grupați următoarele cuvinte în funcție de sensul lor de bază sau figurat, cu care sunt activate în textul citat: *jale, prieten, izvor, ev, rău, lume, fală, culeg, maestru, să adoarmă.*
6. Recitiți poezia și notați în caiete scurte observații despre zonele în care mesajul transmis este evident ca înțeles și cele în care ideile poetice conțin doar sugestii.

II. ...poetic eminescian

1. Interpretați echivalarea poetică între numele lui Shakespeare și versul *Prieten blând al sufletului meu.*

2. Cum se raportează eul poetic la imaginea scriitorului englez în versurile *Izvorul plin al cânturilor tale/ Îmi sare-n gând și le repet mereu?*

3. În stilul romantic, Eminescu exprimă complexitatea shakespeariană în epitete contrastante. Comentați în 6-8 rânduri seriile *crud-moale* și *furtună-lin.*

4. Forța demiurgică a creațiilor lui Shakespeare este exprimată printr-o comparație. Interpretați semnificația celor două versuri care încheie prima strofă.

5. Pornind de la citatul următor, realizați un comentariu de 15 rânduri în care să prezentați ideile poetice din a doua strofă:

„*Poetul și dramaturgul elizabetan a devenit modelul idolatrizat și învățătorul urmat orbește al romanticilor, care-l exaltau mai presus de greci și de spanioli, considerându-l cel dintâi între artiștii lumii, forță a naturii, creativitate demiurgică făcând concurență bogăției vieții, amestec de bine și rău, de urât și de frumos, de grotesc și de sublim, izvor nesleit de poezie, mag cu puteri modelatoare de ființe fără moarte.*"

(Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Shakespeare în viziunea lui Eminescu*, în vol. *Eminescu – Viață. Operă. Cultură.*)

6. Confesiunea poetică eminesciană face trimitere și la alte două izvoare ce-i definesc concepțiile:

a. Filosoful german Arthur Schopenhauer, de care poetul este puternic influențat în special în lirica sa filosofică, ar putea fi *înțeleptul* alături de care dezleagă *problema morții.* Schopenhauer definitivează teoria prezentului etern ca mijloc de a scăpa de frica morții. Citiți poezia *Cu mâne zilele-ți adaogi* a lui Mihai Eminescu și discutați tema textului.

b. Identificați referentul la care trimite pronumele „el". De ce credeți că este evidențiat în text cu alt caracter de literă?

c. Sentimentul erotic constituie una dintre temele lirice predilecte ale Eminescu. Comentați ultima strofă având în vedere:
- rolul stilistic al interjecției afective;
- inefabilul sentimentului;
- semnificația enumerației din al treilea vers;
- valoarea concluzivă a ultimului vers.

7. Într-un text de 10-12 rânduri, interpretați semnificația titlului în relație cu textul poeziei.

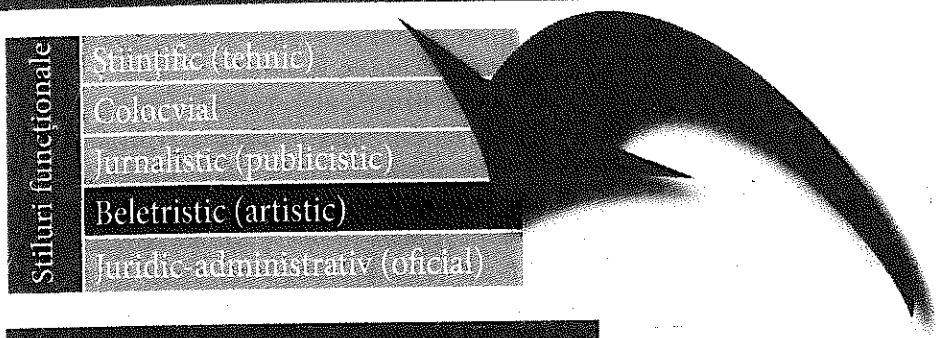
Lvis | Scriere creativă Concepeți un eseu de 1-2 pagini în care să prezentați viziunea eminesciană asupra lui Shakespeare pe baza poeziei studiate și a citatului de mai jos:

„*Poemul postum Cărțile, scris, se pare, prin anul 1876, respiră o fervoare neascunsă față de artistul pe care-l consideră, în chip declarat, maestru, deasupra oricărui altuia.*"

(Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*)

William Shakespeare

STILUL BELETRISTIC



MEMO

Stilul beletristic (artistic) are un domeniu propriu de manifestare: domeniul esteticului. Spre deosebire de celelalte stiluri funcționale, transmiterea *conținutului* este corelată cu efectul produs de o anumită *formă* de transmitere; această formă este *unică* și *nerepetabilă*. Acest stil funcțional are la bază o convenție: comunicarea este expresia unei realități imaginate de autor, care generează *emoție estetică*.

Caracteristici:

✓ mare bogăție a vocabularului: cuvinte și expresii preluate din toate registrele stilistice pentru crearea atmosferei, pentru caracterizarea personajelor etc.;
✓ predomină sensurile conotative, rolul expresiv al cuvintelor;
✓ ambiguitate, echivoc, abateri de la normă;
✓ structură gramaticală variată;
✓ predomină *funcția poetică* (Roman Jakobson), iar scopul este *estetic*;
✓ modalități de comunicare: *descriere, narațiune, dialog, monolog scris* (literatura cultă) și *monolog oral* (literatura populară) + mijloace extralingvistice de expresie (gestica, mimica, dansul etc.);
✓ varietate de forme: elegie, meditație, odă, pastel, baladă, basm, fabulă, poem, schiță, nuvelă, roman, comedie, dramă ș.a.m.d.;
✓ preia elemente din toate celelalte stiluri funcționale, pentru că literatura înseamnă reflectarea realității sub toate aspectele ei;
✓ se adresează sensibilității și intelectului în același timp.

1. Motivați încadrarea poeziei *Cărțile* de Mihai Eminescu în stilul beletristic.
2. Dați exemple de texte care au o temă comună, dar aparțin unor stiluri funcționale diferite.
3. Indicați stilul funcțional care are următoarele particularități:
   a) exprimare naturală, spontană; apelul la gesturi și mimică; expresivitate
   b) lexic accesibil; formulări eliptice; conținut care reflectă realitatea imediată
   c) clișee lingvistice; obiectivitate; mod de exprimare formal
   d) varietate lexicală; expresivitate; scop estetic
   e) preferința pentru cuvinte monosemantice; lexic specializat pe domenii; înlănțuire logică a propozițiilor și a frazelor.
4. Identificați cel puțin două stiluri funcționale pentru fiecare dintre următoarele caracteristici:
   - varietate de forme;
   - vocabular accesibil;
   - respectarea regulilor limbii literare;
   - expresivitate;
   - obiectivitate și precizie;
   - clișee lingvistice;
   - conținutul poate fi completat de mijloace extralingvistice.
5. Transcrieți din manualul de geografie un fragment descriptiv de 15 rânduri, apoi transformați descrierea științifică într-una beletristică.

TEXTUL BIOGRAFIC

Copilăria și adolescența lui Caragiale se caracterizează prin zburdălnicie, independență și, până la un punct, tendință către refractarism[1]. Luca și Ecaterina au avut de luptat cu temperamentul rebel, greu de stăpânit al lui Iancu. Ei au adoptat, în împrejurare, cea mai bună metodă, a îngăduinței relative, care dă rezultate mai bune decât constrângerea. Am văzut, dintr-o scrisoare a lui Luca adresată fiicei sale, cum îi recomandă să nu țină seama de năzbâtiile lui Iancu, care are un fond mai bun decât pare. Trăsătura este definitorie și valabilă dincolo de momentul redactării ei. În definitiv, Iancu nu se purtase, în tot timpul vieții lui Luca, ca unii dintre copiii familiilor burgheze, stricând liniștea părinților prin faptele cele mai necugetate. Dimpotrivă, a primit slujba de copist, obținută prin străduințele tatălui, poate că învoindu-se să părăsească București după încheierea celui de-al doilea an de Conservator dramatic. [...] La moartea tatălui însă, Iancu se scutură de servitutea[2] birocratică și începe a-și impune voința în fața văduvei. Strămutarea familiei la București este a doua biruință a tânărului voluntar, înlesnită probabil de sfaturile rudelor bucureștene. Din acest moment un fiu rău s-ar fi emancipat cu totul de obligațiile familiale, părăsindu-și mama și sora. Iancu s-a arătat vrednic de îndatoririle unui pretimpuriu șef de familie. De la vârsta generoasă a celor 18 ani, s-a purtat bărbătește, căutând să-și găsească mijloacele de întreținere pentru dânsul și ai lui. Ca sufleor de al doilea și copist în trupa Pascaly, concesionară[3] a Teatrului Național din București, suficient retribuit, a putut face față nevoilor. Pentru Caragiale, datoria, credem noi, nu era atât un comandament etic, cât elanul afectiv al inimii. Iancu se simțea legat de ai lui organic, fără să-și bată capul cu principiile morale. La 20 de ani, cum îi încredințează mai târziu lui Vlahuță, este sănătos și robust și duce bine la tăvăleală, în feluritele îndeletniciri, muncind și alergând toată ziua și sfârșind cu lucrul de noapte al corectorului. Nu s-au păstrat scrisori de familie din vremea când Cragiale locuia, desigur, cu Ecaterina și Lenci. Numai când nevoile profesionale l-au despărțit de ele, le-a dat prilejul să-i scrie. Scrisorile datează din anii revizoratului său (1881 și urm.). Sunt mărturii impresionante, prin confirmarea calităților filiale. Femeile nu aveau alt sprijin decât Iancu. Mai toate scrisorile rostesc mulțumiri calde pentru ajutoarele bănești, trimise neprecupețit. Din leafa modestă de revizor școlar, Caragiale găsește mijlocul să asigure mamei și surorii o viață așezată, chiria și întreținerea unei slujnice. [...] Ecaterina mulțumește în cuvinte mișcătoare: „Îți mulțumesc dragă de parale, că nu mă uiți niciodată, nici pe tine dragu mami, să nu te uite Dumnezeu și tot binele din lume". [...]

Până la moartea Ecaterinei Cardini Momolo, bogata verișoară a Ecaterinei, Caragiale a fost, așadar, sprijinitorul mamei și surorii lui, nelăsându-le vreodată în lipsă. Timp de cincisprezece ani, și-a făcut datoria cu prisosință, ferindu-și familia de umilința mizeriei, ba chiar asigurându-i un modest trai burghez.

(Șerban Cioculescu, *Fiu, soț și tată*, în vol. *Viața lui I. L. Caragiale*, Editura Humanitas, București, 2012, pp. 154-157, *passim*)

1 *refractarism* = împotrivire, nesupunere

2 *servitute* = stare de dependență, de servire

3 *concesionar* = persoană fizică sau juridică care a obținut dreptul de a exploata anumite servicii publice sau anumite bunuri ale statului, în schimbul unor beneficii care îi revin acestuia din urmă

Imaginea unei personalități

1. Alcătuiți câte un enunț cu următoarele cuvinte: *rebel, constrângere, a retribui, filial.*
2. Scrieți paronimele cuvintelor *biografie* și *familial.*
3. Răspundeți întrebărilor formulate mai jos:
   a. Care a fost modalitatea prin care părinții, Luca și Ecaterina, au luptat cu temperamentul lui Iancu?
   b. Ce calitate a lui Iancu e menționată de către tatăl său în scrisoarea adresată fiicei?
   c. De la ce vârstă reușește Caragiale să își susțină familia?
   d. Ce conținut au scrisorile mamei și surorii către Caragiale?
   e. Ce tip de sentiment putem deduce din rândurile pe care mama i le adresează fiului?
   f. În ce raport de rudenie era Ecaterina Cardini Momolo cu scriitorul?
4. Pornind de la formulările de mai jos, concepeți întrebări al căror răspuns să fie în fragment:

Cum .....
De ce .....
Care este cauza .....
În ce fel .....
Unde.....

5/ Scrieți sub formă de notițe toate informațiile despre personalitatea lui Caragiale pe care nu le cunoșteați înainte să citiți pasajul.

6 Enumerați ocupațiile pe care le-a avut Caragiale în vremea tinereții sale. Explicați cu ajutorul unui dicționar în ce constă fiecare.

7/ Numiți două titluri din scrierile lui I. L. Caragiale la care poate să trimită comentariul lui Șerban Cioculescu: *În definitiv, Iancu nu se purtase, în tot timpul vieții lui Luca, ca unii dintre copiii familiilor burgheze, stricând liniștea părinților prin faptele cele mai necugetate.*

8/ Transcrieți din text alte două comentarii ale autorului biografiei.

9/ Realizați un text de 12-15 rânduri în care să prezentați postura de fiu a lui Caragiale, pe baza informațiilor din fragmentul citat.

10/ Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, biografia desemnează o „*expunere (scrisă și comentată) a vieții unei persoane*". Demonstrați că fragmentul lui Șerban Cioculescu este o astfel de scriere.

11/ Informațiile pe care le-ați aflat despre viața scriitorului I. L. Caragiale modifică în vreun fel percepția pe care o aveați despre scrierile acestuia? Explicați.

MEMO

Literatura mărturisirilor are, în epoca modernă, un mare succes de public, datorită interesului pentru realitatea imediată și pentru autenticitate, în detrimentul ficțiunii percepute ca artificiu. Ea cuprinde memorii, confesiuni, jurnale intime, biografii, amintiri, corespondență, autobiografii, ficțiuni autobiografice etc.

Biografia (< gr. *bios*, „viață" + *graphein*, „a scrie") este o lucrare care are drept obiect viața unei personalități. Autorul unui astfel de text povestește evoluția unei existențe, la persoana a III-a, cu obiectivitate și în urma unei cercetări minu[illegible]oase asupra documentelor și a contextului istoric, cultural etc., dar face mai mult decât atât: îi oferă un sens și o direcție, decupând faptele reale și organizându-le într-un anumit fel.

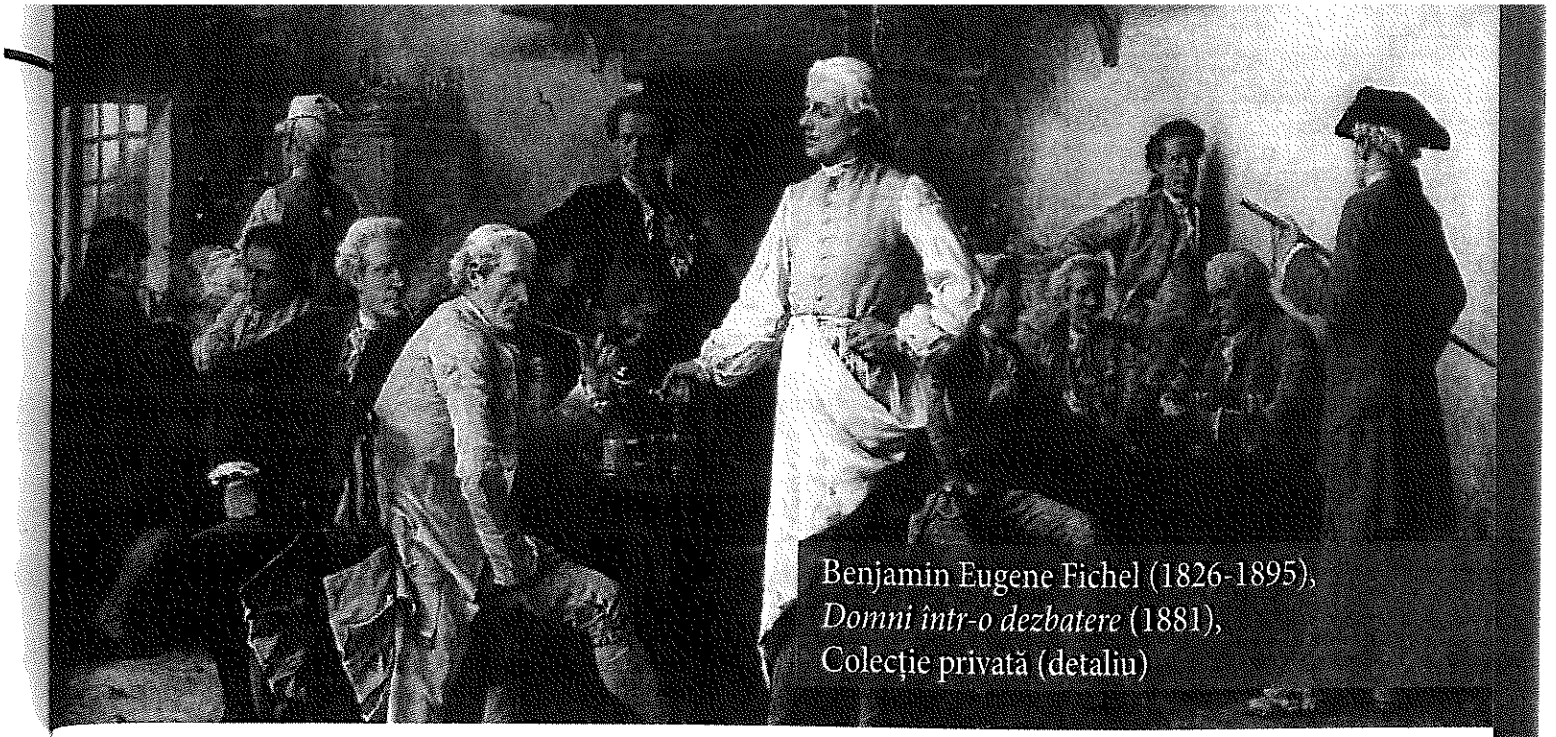
Autobiografia a fost definită de Phillipe Lejeune drept „povestire retrospectivă în proză, pe care o persoană reală o face despre propria existență, atunci când pune accent pe viața sa individuală, îndeosebi pe istoria personalității sale". *Pactul autobiografic*, după teoreticianul francez, îl constituie identitatea dintre autor, narator și personaj – angajament pe care autorul și-l asumă, iar cititorul îl acceptă.

Lectura unor texte biografice sau autobiografice are drept scop, printre altele, cunoașterea mai profundă a unei personalități al cărei traseu existențial sau intelectual poate deveni model de urmat.

OPINII

1/ Dacă ați avea de ales între a citi o biografie și o autobiografie despre același autor, ce ați alege?
- ☐ Biografia – deoarece, fiind scrisă de o altă persoană, creează, de multe ori, o viziune obiectivă.
- ☐ Autobiografia – pentru că nimeni nu cunoaște mai bine viața unei persoane decât cel care o trăiește.

2/ Care credeți că sunt scopurile publicării unei biografii? Alegeți din variantele de mai jos:
- documentar;
- estetic, datorită comentariilor pe care le face biograful;
- realizarea unui portret;
- să ajute la o mai bună înțelegere a carierei în care a excelat persoana aleasă de biograf;
- să prezinte rezultatele cercetărilor pe care le-a întreprins biograful;
- istoric.



Benjamin Eugene Fichel (1826-1895), *Domni într-o dezbatere* (1881), Colecție privată (detaliu)

3 Numiți trei personalități care activează în domenii diferite în societatea românească contemporană a căror biografie v-ar interesa. De ce?

4 / Considerați curiozitatea oamenilor în legătură cu viața unui artist o indiscreție sau un fapt îndreptățit? Justificați, indiferent de răspuns.

5 // Discutați despre influența pe care *nu ar trebui/ ar trebui* să o aibă biografia unui autor asupra receptării operei sale.

CONTRA	PRO
- cunoașterea vieții scriitorului nu influențează cititorul în receptarea operei sale, deoarece eul real e diferit de eul ficțional;	- opera unui autor este o proiecție a personalității sale, viața reală o alta, cunoscându-le pe amândouă ai ideea totalității;
Când ai d-ta o pereche de ghete, și ieftine și potrivite, poartă-le sănătos, și nu-ți mai pese de locul nașterii autorului lor și de împrejurările vieții lui, care n-au de loc a face cu ghetele d-tale. (I. L. Caragiale)	Toate [cărțile mele – n.n.] *vorbesc, în felul lor, despre aceleași lucruri, pentru că în toate vorbesc despre mine.* (Simona Popescu);
- dezvăluirea persoanei reale a autorului poate fi asemănată cu modul în care un magician explică trucul utilizat → magia încetează;	- granița dintre realitate și ficțiune nu poate fi trasată cu precizie, deci prin lectura biografiei putem descifra mai bine semnificațiile operelor autorului;
- sintagma *viață personală* exprimă în sine aspecte care trebuie să rămână doar ale persoanei în cauză, nu să fie făcute publice;	- biografia poate să explice demersul pe care l-a urmat un scriitor în conceperea scrierii sale;
- valoarea unui act artistic nu este dată de evenimentele din viața autorului.	- prin viața scriitorului cunoaștem mai bine contextul în care acesta s-a manifestat artistic și influențele pe care le-a primit.

6 // Formulați încă două argumente pentru fiecare opțiune.

vezi materialul online

GATA DE DEZBATERE? Realizați o dezbatere care să pornească de la întrebarea: **Mai au tinerii societății contemporane nevoie de modele?**

Ștefan cel Mare, domnitor al Moldovei (1457-1504), *Tetraevanghelul*[1] *de la Humor*, 1473

Personalități și personaje

De-a lungul istoriei, au existat nenumărate figuri emblematice, **personalități** din cele mai variate domenii – **învățați, războinici, eroi, artiști, conducători politici, filosofi, medici** etc. – care au contribuit prin faptele sau prin ideile lor la progresul umanității și care au devenit **modele spirituale,** pe care literatura le-a oglindit în mod firesc, cu mijloacele sale specifice, în personajele care o „locuiesc".

Personajul literar, o „ființă de hârtie" (Roland Barhes), o creație fictivă deci, este un individ semnificativ, cu trăsături fizice și morale bine conturate prin intermediul întâmplărilor la care ia parte. Forța și credibilitatea personajului literar o dau atât talentul artistic al scriitorului, capacitatea sa imaginativă, cât și posibilitatea de a convinge cititorii prin coerență și verosimilitate. **În cazul personalităților cu existență istorică devenite personaje, scriitorii respectă anumite date și informații reale, dar textul literar nu trebuie citit decât ca iluzie a autenticității, nu ca document adevărat.**

Sinteză

Eroi și antieroi

Accesul lectorului la lumea ficțională, oricât de stranie și nefamiliară ar fi ea, este intermediat mai ales de **eroul literar.** Termenul de *erou* s-a impus încă din Antichitate, dar și-a modificat treptat sensul, ajungând astăzi să fie sinonim cu acela de *personaj, actant* sau de *protagonist* al operelor epice și dramatice, uneori și lirice.

Putem vorbi despre **mai multe tipuri de eroi:** *eroul legendar* – este eroul din epopei, basme, mituri și legende: o ființă excepțională, superioară prin naștere, un semizeu care cumulează calități precum forța, de regulă supraumană, inteligența, generozitatea, bravura, bunătatea, simțul sacrificiului, încrederea în valorile morale etc., fiind un adevărat model uman; *eroul tragic* – un erou exemplar care se confruntă cu destinul potrivnic și imposibil de schimbat; *eroul problematic* – este personajul de roman, care nu are nici grandoarea și noblețea eroului legendar, nici nu intră într-o luptă demnă cu fatalitatea implacabilă: el incarnează calități, sentimente și un destin care ar putea fi ale omului obișnuit. **Din secolul al XVIII-lea, termenul de erou desemnează în literatură pivotul acțiunii și nu condiția excepțională.**

Romanul va aduce în fața cititorilor ființe nuanțate, complexe, cu trăsături diferite în funcție de epocă, dar mult mai aproape de condiția umană comună, de realitate, decât eroii legendari sau tragici: eroii romanelor de aventuri sau de acțiune dau o formă concretă dorinței de explorare a omului obișnuit; eroul romantic sau eroul prozei de analiză psihologică este supus contradicțiilor, îndoielilor lucide și sentimentelor puternice; personajul romanului realist este cel care înfruntă lumea pentru dorința de a avansa la un alt statut social, economic sau politic, în vreme ce personajele din proza secolului al XX-lea sunt interogative în raport cu lumea și cu propria existență. Cu toate acestea, personajele de roman pot fi încă purtătoare ale unor valori morale sau spirituale care le fac să fie exemplare.

1 Tetraevanghel = lucrare religioasă cuprinzând cele patru Evanghelii ale Noului Testament; Tetraevanghelul de la Humor este un manuscris realizat de călugărul Nicodim de la Mănăstirea Humor, din porunca lui Ștefan cel Mare; este celebru pentru miniaturile sale bogate și pentru primul portret cunoscut al voievodului moldovean

Antieroul este **personajul negativ, care întruchipează manifestări ale răului, ale urâtului și este așadar demn de dispreț.** Această definiție este potrivită mai ales pentru antagonistul eroului legendar. Deși putem vorbi despre antieroi încă de la începuturile literaturii (bunăoară, personajul Tersit din *Iliada*: urât, laș, batjocoritor, deloc conform idealului eroic grec, care armoniza binele, frumosul și adevărul), abia în secolul al XIX-lea apare tendința de a aduce în prim-plan acest tip de personaj.

În proza modernă, antieroul reprezintă mai curând personajul mediocru, marginal, inadaptat, pasiv, închis într-o anumită condiție socială sau familială, bântuit de sentimentul eșecului, de dezgust în fața vieții. Termenul își face apariția pentru prima dată la Dostoievski, în nuvela *Însemnări din subterană* (1864), în care omul din subterană mărturisește: *„N-am știut să devin nici rău, nici altcumva: nici rău, nici bun, nici ticălos, nici cinstit, nici tu erou, nici tu muscă. [...] ...într-un roman e nevoie de-un erou, pe câtă vreme aici sunt înadins strânse trăsăturile proprii unui antierou."* Figura antieroului s-a multiplicat în literatura secolului al XX-lea, datorită crizei valorilor sau a limbajului, dar, chiar în opoziție cu modelul tradițional al eroismului, se pot naște personaje care să întruchipeze calități precum forța spirituală, responsabilitatea, curajul, solidaritatea, frumusețea morală, cu alte cuvinte ceea ce Camus numea în romanul *Ciuma* **„meseria de om".**

Exerciții

1/ Explicați diferența dintre *personalitate*, *persoană* și *personaj*.

2/ Dați exemple de opere literare în care există fiecare dintre cele trei tipuri de eroi.

3 Căutați pe wikipedia definiția și explicațiile cuvântului *hagiografie* și precizați tipul de erou pe care îl prezintă.

4/ Numiți cel puțin două opere literare în care voievodul Ștefan cel Mare este personaj principal.

5// Dezbateți următoarea problemă: „Personajul de roman trebuie să fie un model?" Urmăriți și dezvoltați și sugestiile noastre:

Teză: *Personajul de roman trebuie să fie un model.*

Argumente: Personajul reprezintă un ideal, fie prin calitățile sale înnăscute, fie printr-un efort de voință. Literatura trebuie să placă, dar și să instruiască (dictonul *Placere et docere* din Antichitate). Exemple de eroi legendari. Romanele pot fi istorii ale devenirii (de pildă, Jean Valjean din *Mizerabilii* de Victor Hugo).

Antiteză: *Personajul de roman nu trebuie să fie un model.*

Contraargumente: Eroii negativi pot fi contraexemple cu efect pedagogic asupra cititorilor. Literatura trebuie să prezinte realitatea așa cum este, să exploateze și zonele de umbră ale ființei umane. Unele personaje negative au devenit arhetipuri (de exemplu, avarul sau arivistul). Imoralitate în literatură înseamnă doar a scrie prost, neconvingător, nu a prezenta antimodele (de exemplu, romanul *Lolita* de Vladimir Nabokov este o reușită literară).

Vocabular

emblematic = aici, care este destinat să reprezinte o colectivitate
semizeu = persoană născută dintr-o zeitate și o ființă pământeană
fatalitate = forță supranaturală care ar determina în mod prestabilit și implacabil mersul lucrurilor și viața oamenilor; soartă, destin, fatum
antagonist = care se află în opoziție

TEST

Citiți cu atenție fragmentul de mai jos și rezolvați cerința:

„DOCTORUL: Maiestate, gândiți-vă la moartea lui Ludovic al XIV-lea, la moartea lui Filip al II-lea, la moartea lui Carol Quintul, care a dormit douăzeci de ani în sicriu. Datoria Maiestății Voastre e să moară demn.
REGELE: Să mor demn? (*La fereastră*): Ajutor! Regele vostru o să moară. [...] Mi se răspunde, am să fiu salvat.
JULIETTE: Nu e nimeni.

(*Se aude ecoul: „Ajutor".*)

DOCTORUL: Nu e nimic altceva decât ecoul, care răspunde cu întârziere.
MARGUERITE: O întârziere foarte obișnuită în regatul acesta unde totul funcționează prost.
REGELE (*plecând de la fereastră*): Nu e posibil. (*Revine la fereastră.*) Mi-e frică. Nu e posibil. [...]
REGELE (*la fereastră*): Popor, ajutor... Popor, ajutor...!
MARGUERITE: Ești bun să termini, Maiestate? Te obosești în zadar.
REGELE (*la fereastră*): Cine vrea să-mi dea viața lui? Cine vrea să-și dea viața regelui, preabunului său rege, sărmanului său rege?
MARGUERITE: E indecent.
MARIE: Lăsați-l să-și încerce toate șansele, chiar și pe cele mai puțin probabile.
JULIETTE: Păi dacă nu-i nimeni în regat! (*Iese.*) [...]
REGELE: [...] O să râdă toți, or să halească, or să danseze pe mormântul meu, ca și când n-aș fi existat niciodată. Ah, să vă aduceți aminte de mine. Să fiu plâns, lumea să dispere din cauza pierderii mele. Să mi se perpetueze memoria în toate manualele de istorie. Toată lumea să-mi cunoască viața pe de rost. Toți s-o retrăiască. Școlarii și savanții să nu aibă alt obiect de studiu decât viața mea, regatul meu și înfăptuirile mele. Să fie arse toate cărțile, să fie distruse toate statuile și să se pună pe soclu în toate piețele publice numai statuia mea. Chipul meu să fie în toate ministerele, în toate birourile de subprefectură, la toți controlorii fiscali și-n toate spitalele. Să se dea numele meu tuturor avioanelor, tuturor vapoarelor, tuturor mașinilor acționate manual sau motorizat. Toți ceilalți regi și războinici, poeți și tenori, ca și toți filosofii să fie dați uitării și să nu mai exist decât eu în toate conștiințele. Un singur nume de botez, un nume de familie pentru toată lumea. Fiecare să învețe să citească silabisind numele meu: B – é, Bé, Bé – ren – ger. Chipul meu să fie desenat pe toate icoanele, pe milioane de cruci, în toate bisericile. Să se facă slujbe pentru mine și eu să fiu împărtășania. Toate ferestrele existente să aibă forma și culoarea ochilor mei. Toate fluviile să deseneze-n cursul lor de-a lungul câmpiilor numai liniile chipului meu! Să fiu invocat pe vecie, să fiu implorat veșnic, rugați-vă numai la mine! [...]

(*Pentru această tiradă, regele s-a ridicat în picioare.*)

JULIETTE (*Margueritei*): Ăsta-i delir, doamnă.
GUARDUL (*anunță*): Maiestatea Sa, regele, deliriază.

(Eugène Ionesco, *Regele moare*)

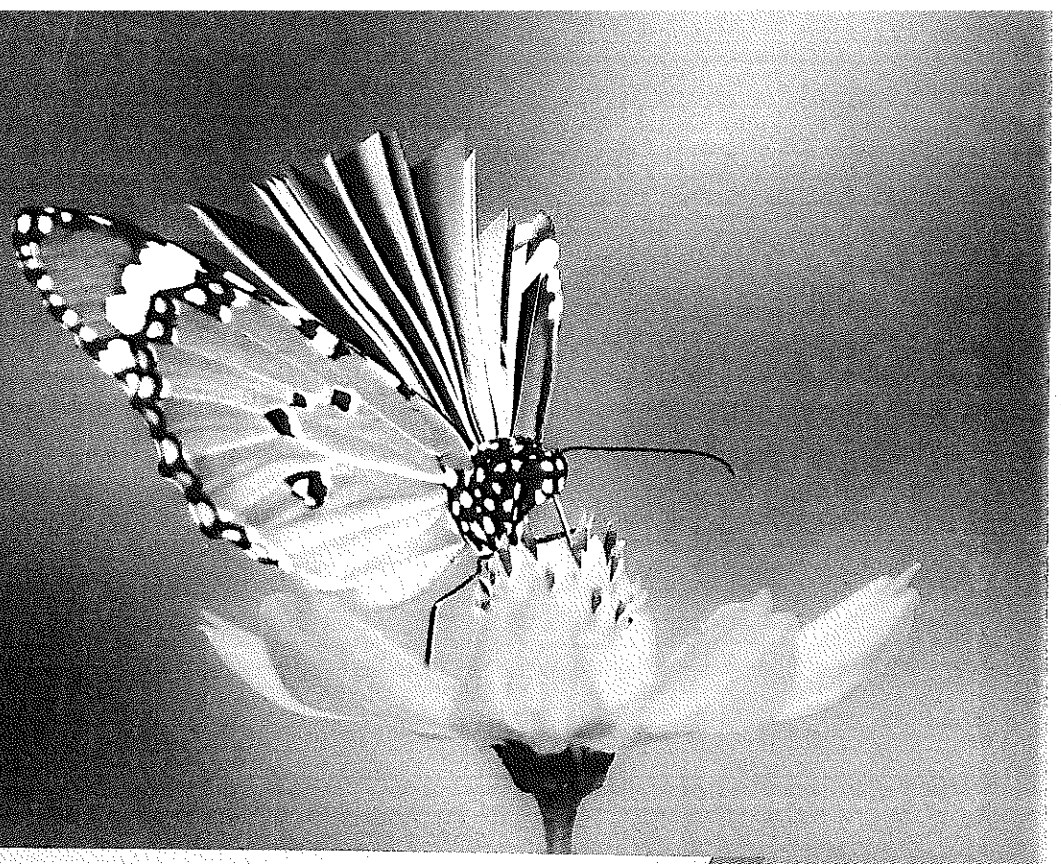
Realizați caracterizarea regelui Bérenger I într-o compunere de 1-2 pagini, pornind de la informațiile din fragmentul propus. Veți avea în vedere:

- precizarea a cel puțin două trăsături ale personajului (*2 puncte*);
- menționarea a două modalități de caracterizare diferite (*2 puncte*);
- comentarea atitudinii personajului în fața morții (*2 puncte*);
- evidențierea atitudinii celorlalte personaje față de rege (*1 punct*);
- analiza statutului de erou/antierou al personajului (*1 punct*);
- acuratețea redactării (*1 punct*).

*Încearcă și evaluarea online

Unitatea

11



Literatura și celelalte arte

Ce vei studia?

- Literatura și spectacolul dramatic 273
- Literatura și filmul 278
- Literatura și artele plastice 284

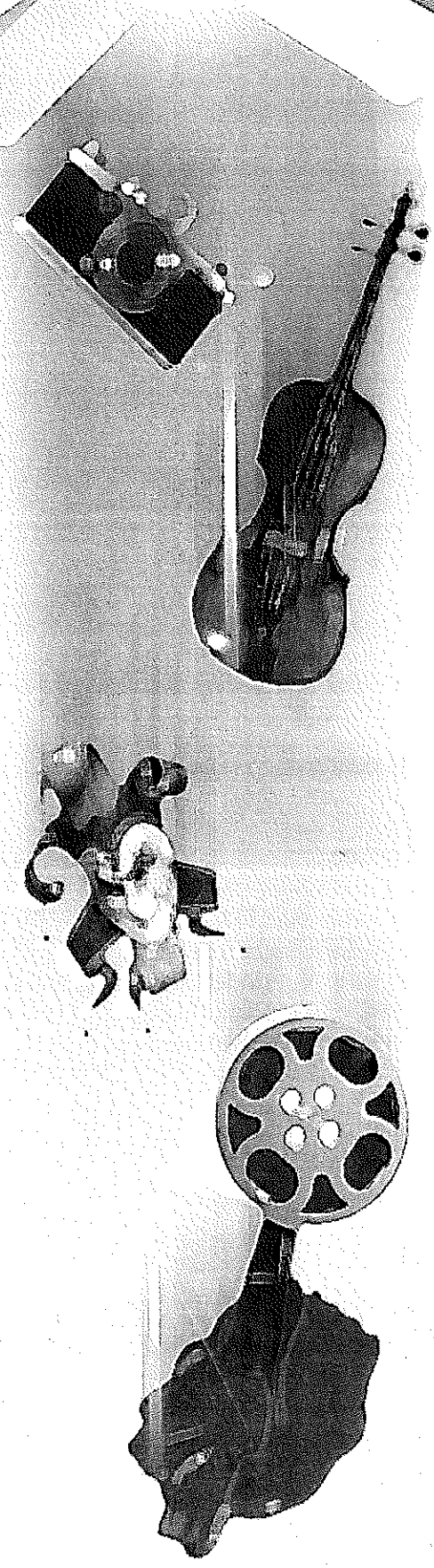
Ce vei învăța

- să analizezi/comentezi relația dintre literatură și celelalte arte.

Cuvinte-cheie

- **text și spectacol dramatic, absurd, antiteatru, film, iubire și vină, nazism, pictură, pactul faustic, sculptură, Apollo și Daphne, muzică, muzicalitate, fotografie** PE

LITERATURA ȘI CELELALTE ARTE



PE Arta

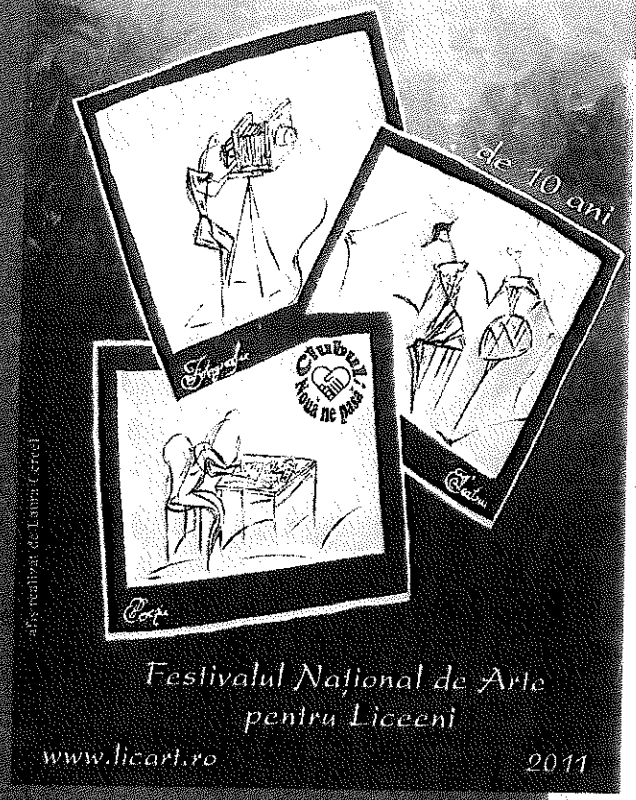
Arta este o formă de activitate specific umană, care are drept scop producerea unor valori estetice și care folosește mijloace diverse de exprimare: imagine, sunet, mișcare, volum etc. Artele se adresează simțurilor, emoțiilor și intelectului. În *Estetica sau filosofia artei* (sec. al XIX-lea), filosoful german Hegel a fixat lista clasică a artelor: arhitectura, muzica, pictura, sculptura și poezia. Teatrul, opera, cinematografia, dansul, fotografia, caligrafia, banda desenată au devenit și ele arte, dar se vorbește de asemenea astăzi despre arta culinară sau despre *net art*.

În timp ce literatura este o artă a cuvântului, celelalte arte se bazează pe mijloace de comunicare nonverbale.

La începuturile lor, artele aveau o existență *sincretică*: în același fapt/produs cultural se întâlneau mai multe arte (de exemplu, în Grecia antică, poezia era recitată în acompaniament de liră, de unde și numele genului liric). Ulterior, artele și-au individualizat limbajele, dar există arte precum teatrul sau cinematografia care sunt prin definiție sincretice, folosind mai multe modalități de expresie.

În linii mari, arta tradițională este definită în termeni de frumos, gratuit și imitație a naturii (*mimesis*), pe când arta modernă și cea contemporană abandonează noțiunea de frumos în favoarea rupturii, a crizei, a ostentației. Orice operă de artă este judecată și în funcție de atitudinea față de lume a artistului.

LITERATURA ȘI ARTELE PLASTICE



Artele plastice – arhitectura, pictura și sculptura – se bazează pe comunicarea de tip vizual: jocul de culori, lumină și umbră, forme și volume, caracteristicile materialelor folosite (bronz, marmură, lemn, lut etc.). Dacă versul poetului latin Horațiu „Ut pictura poesis" (Poezia este ca pictura, un poem este ca un tablou) punea în paralel cele două forme de artă, ambele imitând natura conform mijloacelor lor de expresie, concepție generalizată vreme de câteva secole (în Anglia se vorbea chiar de „sister arts"), mai târziu, în secolul al XVIII-lea, au fost accentuate diferențele dintre text și imaginea plastică. Într-un eseu celebru[1], filosoful german G. E. Lessing analizează grupul statuar antic dedicat lui Laocoon[2] și fiilor săi, comparându-l cu episodul corespunzător din *Eneida*, epopeea lui Virgiliu. Concluzia lui Lessing este că, din perspectiva duratei temporale, există *arte ale simultaneității* (artele plastice), în care mesajul artistic este comunicat dintr-odată, pe de-a-ntregul, și *arte ale succesiunii* (literatura și muzica), în care mesajul ajunge la receptor treptat, succesiv, pe măsură ce se derulează textul sau melodia.

Literatura a luat uneori ca model artele plastice. Astfel, poetul Vasile Alecsandri a inventat formula literară a *pastelului* pentru a realiza cu mijloacele codului verbal tablouri de natură.

1 *Laocoon sau despre limitele picturii și ale poeziei* (1766)

2 Laocoon – preot din Troia care s-a opus aducerii calului de lemn lăsat de greci („Mă tem de greci chiar și când fac daruri"), devorat, împreună cu cei doi fii ai săi, de niște șerpi uriași care au ieșit din mare la porunca lui Poseidon.

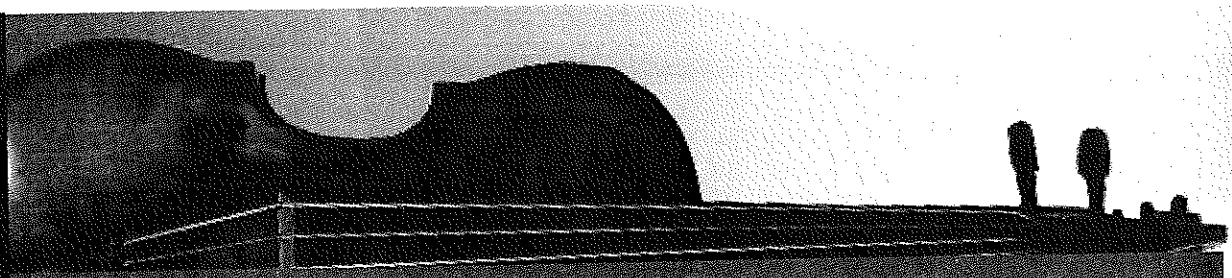
› Sinteză

Cuvântul, preluat din artele plastice, denumește acum o specie lirică. Un alt exemplu este eseul *Pseudo-kynegetikos* al lui Alexandru Odobescu, în care autorul analizează tema vânătorii în literatură, pictură, sculptură și muzică.

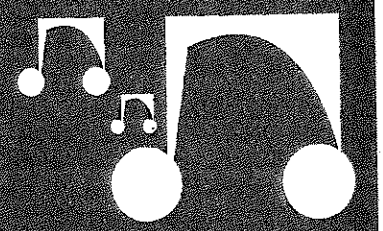
Între limbajul plastic și cel verbal există interferențe: ilustrația de carte, la început cu valoare decorativă, de dublare și explicare a sensurilor sau imaginilor din textul literar, a dobândit ulterior valoare interpretativă.

Un exemplu de sincretism între codurile artelor în discuție este *caligrama*, poem în care mesajul verbal este dispus într-o anumită formă grafică, așa încât să fie în același timp poezie și pictură (cuvântul este format, de altfel, din termenii *caligrafie* și *ideogramă*). La adresa http://www.eratiopostmodernpoetry.com/editor_Il_Pleut.html, veți găsi caligrama *Ploua* a lui Guillaume Apollinaire, cel mai cunoscut autor de astfel de poezii grafice, într-o variantă care asociază formei sunetul ploii.

Literatura și muzica



Muzica este o artă a sunetului, care se poate comunica și în afara granițelor lingvistice. Ea folosește totuși cuvântul în cântece, lieduri[1], spectacole de operă etc. O operă celebră, *Traviata* de Giuseppe Verdi (1853), de exemplu, se inspiră din romanul *Dama cu camelii* al lui Alexandre Dumas-fiul (1848). Multe poezii lirice au devenit cântece. Invers, în literatură muzica este principiu de creație al poeziei, care utilizează procedee artistice (aliterații, paralelism sintactic, repetiții, refrene etc.) sau de versificație (ritm, rimă, măsură) pentru a obține un efect eufonic. O altă interferență interesantă este folosirea principiilor muzicale ca tehnici de creație în literatură: în romanul *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu (1927), muzica nu este doar subiect al literaturii, ci și modalitate de structurare a discursului epic prin tehnica contrapunctului.



1 Lied (germ.) = compoziție vocală cu acompaniament instrumental, scrisă pe un text liric

LITERATURA ȘI TEATRUL

> Sinteză

Theatron, în Grecia antică, era numele spațiului din amfiteatru ocupat de spectatori; mult mai târziu, în Renaștere, cuvântul s-a folosit pentru spațiul arhitectural în care se reprezentau piesele. La începuturi, teatrul era o manifestare legată de ritualurile sacre ale Marilor Dionisii[1]; deși și-a pierdut, de-a lungul secolelor, caracterul sacru, teatrul a rămas să cultive iluziile unui public care „vrea să meargă în altă parte rămânând totuși acolo unde e" (Michel Vinaver).

Textul dramatic este destinat de la bun început reprezentării pe scenă, fapt care se observă în structura lui: este dispus în acte/tablouri și scene, conține uneori un prolog și un epilog care se adresează spectatorilor, o listă de personaje la început (*dramatis personae*) și indicații scenice (*didascalii*) referitoare la punerea în scenă, la jocul actorilor, la decor etc. Spectacolul dramatic este o formă de lectură a textului literar, mai mult sau mai puțin fidelă intenției auctoriale. Reprezentația teatrală presupune sincretismul artelor: cuvântul este asociat mișcării și limbajului gestual, jocului de lumini și umbre, decorului și muzicii, într-o încercare paradoxală de a da concretețe ficțiunii propuse de lumea textului. Aceeași piesă de teatru poate genera spectacole foarte diferite, pe de o parte datorită caracterului deschis către mai multe interpretări al textului literar, pe de altă parte datorită libertății regizorului de „a citi" într-un anumit fel textul.

1 Marile Dionisii – sărbări în onoarea lui Dionysos, zeul vegetației, al fertilității și al vinului.

LITERATURA ȘI CINEMATOGRAFIA

De la apariție[1], **cinematografia**, cea de-a șaptea artă, a avut nevoie de povești; iată de ce filmul se revendică din literatură și beneficiază nu doar de tehnicile narative literare (relatare cronologică, retrospectivă sau pe baza unor colaje/scene paralele; punct de vedere unic sau pluriperspectivism asupra evenimentelor; tehnici de realizare a suspansului etc.), ci și de teme, motive, subiecte. *Ecranizarea* este cea mai evidentă formă de interferență dintre textul literar și film. Adaptarea cinematografică, la fel ca în cazul spectacolului dramatic, înseamnă de cele mai multe ori recreare, interpretare și nu restituire fidelă a textului scris, de altfel imposibilă, fiindcă filmul este compus din planuri succesive legate prin montaj. Cinematografia românească numără câteva ecranizări de valoare, precum *Moara cu noroc* de Victor Iliu – 1955 (după nuvela omonimă a lui Ioan Slavici), *Pădurea spânzuraților* de Liviu Ciulei – 1964 (după romanul lui Liviu Rebreanu), *Dincolo de pod* de Mircea Veroiu – 1975 (după romanul *Mara* de Ioan Slavici), *Faleze de nisip* de Dan Pița – 1983, interzis de regimul comunist și difuzat după 1990 (după romanul *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici), *Morometii* de Stere Gulea – 1987 (după vol. I al romanului lui Marin Preda), *De ce trag clopotele, Mitică?* de Lucian Pintilie – 1981,

1 În 1895, frații Lumière realizează primul spectacol cinematografic cu public.

difuzat după 1990 (după comedia lui I. L. Caragiale, dar incluzând și alte opere ale scriitorului); *Noiembrie, ultimul bal* de Dan Pița – 1989 (după romanul sadovenian *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*); *Balanța* de Lucian Pintilie – 1992 (după nuvela lui Ion Băieșu) etc. Mijloacele cinematografiei sunt imaginea, scenariul, costumele și decorul, jocul actorilor și mișcările camerei de filmat.

Cinematografia este o artă totală; ecranul este spațiul privilegiat unde totul capătă o stranie frumusețe și profunzime, dar puterea sa hipnotică poate avea efecte negative (fluzionarea spectatorului ori manipularea ideologică, de exemplu).

Vocabular

sincretism = particularitatea unui mesaj artistic de a fi realizat prin participarea simultană a mai multor arte (ex.: poezie, muzică, dans)
mimesis = principiu estetic potrivit căruia opera de artă este o imitație a realității
net art (internet art) = formă de artă digitală, distribuită prin intermediul internetului, eludând sistemul tradițional de expoziție într-o galerie de artă. Oferă experiențe estetice printr-o formă de interacțiune a privitorului cu opera
pastel = desen executat cu un creion moale, colorat
perspectivă = reprezentare tridimensională prin desen a unui corp din spațiu pe o suprafață plană; privire generală asupra unui peisaj, a unei scene sau asupra unui obiect văzut din depărtare
liră = 1. instrument muzical antic, cu coarde fixate pe o cutie de rezonanță și pe două brațe în formă de coarne, servind la acompanierea recitalurilor de poeme. 2. (*fig.*) simbol al inspirației poetice; talent poetic
contrapunct = 1. tehnică în compoziția muzicală, constând în suprapunerea a două sau mai multe linii melodice de sine stătătoare, având fiecare un înțeles propriu, dar formând laolaltă un tot organic; polifonie, contratemă; 2. tehnică în compoziția teatrală și cinematografică constând în construirea unor situații care aparțin unui tot, pe mai multe planuri paralele
scenografie = arta de a picta și de a așeza decorurile în teatru
scenariu = textul scris al unui film, de obicei împreună cu indicațiile de regie
colaj = procedeu de execuție a unor lucrări de pictură sau de ornamentație prin lipirea laolaltă a diferite materiale ori elemente eterogene; compoziție literară alcătuită din elemente adunate din texte preexistente; spectacol de teatru sau film din diferite fragmente
flash-back = secvență retrospectivă plasată într-un film
regie = concepția interpretării scenice a unui text dramatic, a unui scenariu destinat să devină spectactol; îndrumarea jocului actorilor și a montării unui spectacol de teatru, de cinema, de operă etc.
travelling = deplasarea camerei, în general pe un cărucior care rulează pe șine; dispozitiv care permite această mișcare
elipsă = procedeu literar sau cinematografic care omite raportarea unor evenimente din cadrul poveștii, „sărind" de la un punct la altul și cerându-i receptorului să umple el, mental, acest vid

Exerciții

1/ Priviți afișul Festivalului Național de Arte pentru Liceeni, ediția 2011, și precizați ce informații oferă: a. codul verbal; b. codul plastic.
2/ Afișul exprimă ideea de sincretism? Discutați.
3/ Care sunt artele simultaneității și care artele succesiunii, în viziunea lui G. E. Lessing?
4/ Dați un exemplu de sincretism între poezie și artele plastice.
5/ Exemplificați interferența dintre poezie și muzică prin două-trei compoziții muzicale care folosesc versuri ale unor poeți români.
6/ Cum a apărut teatrul?
7/ Ce decor teatral ați alege pentru scena balconului din *Romeo și Julieta*? Scrieți sau desenați.
8/ Comentați semnificația cuvintelor dramaturgului Michel Vinaver despre rolul teatrului în viața modernă.
9/ Alcătuiți un top personal de cinci filme care sunt adaptări ale unor romane.
10/ La ieșirea dintr-o sală de cinema unde ați vizionat o ecranizare, auziți, de regulă, comentarii de tipul: „Am fost dezamăgit de film. Mi-am închipuit altfel romanul" sau „Filmul e mai bun decât cartea". Discutați motivele unor astfel de abordări ale spectatorilor.

Proiect Împărțiți-vă pe grupe și realizați un trailer (2 minute – 2 minute și jumătate) al unui film imaginar care să fie o adaptare a unui roman pe care l-ați citit și care v-a plăcut, eventual dintre cele studiate. Prezentați proiectele în clasă, discutați-le și desemnați trei grupe câștigătoare.

Criterii:
- locul și epoca desfășurării acțiunii;
- o sugestie despre evoluția personajelor principale;
- viziunea despre lume a filmului;
- realizarea artistică (imagini, muzică, text, generic)

Literatura și spectacolul dramatic

Eugène Ionesco, *Englezește fără profesor (Cântăreața cheală)* anti-piesă

Scena I

Interior burghez, cu fotolii. Este seara după masă. Domnul Smith, în papuci, fumează pipa și citește ziarul. Are ochelari, o mustață engleză cărunță. Lângă el, pe un alt fotoliu, doamna Smith cârpește ciorapi. Un lung moment de tăcere. Pendula bate de șaptesprezece ori.

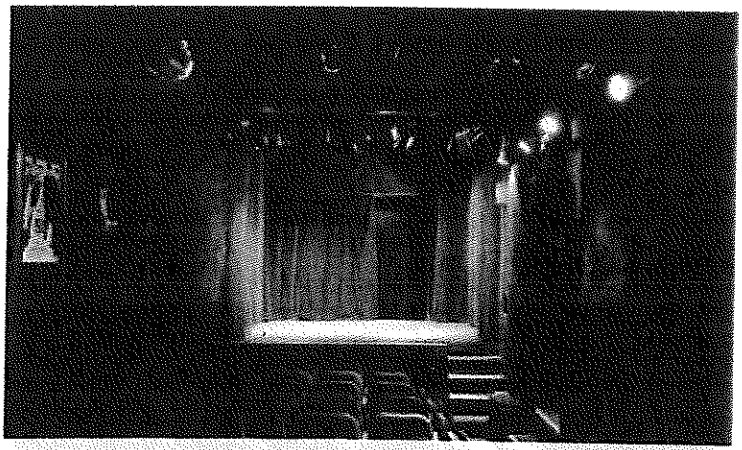
DOAMNA SMITH: E ora nouă. Am mâncat supă, pește, carne cu cartofi, salată și am băut bere. Copiii au băut apă. Am mâncat bine, astă seară.

(Domnul Smith, continuându-și lectura, face un zgomot cu limba.)

DOAMNA SMITH: Mary a prăjit bine cartofii, astă seară. Data trecută nu-i prăjise așa bine. Mie îmi plac numai când sunt bine prăjiți.

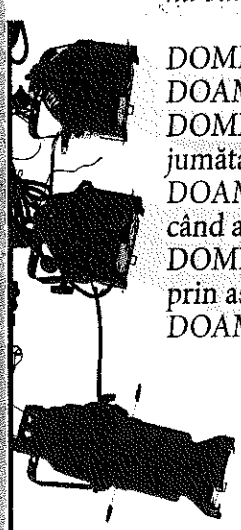
(Domnul Smith continuă lectura, face un zgomot cu limba.)

DOAMNA SMITH: Carnea de vițel se potrivește cu cartofii și untelemnul din salată nu era rânced. Untdelemnul de la băcanul din colț este mult mai bun decât untdelemnul de la băcanul din față. E chiar mai bun decât untdelemnul de la băcanul din spate. Dar nici untdelemnul lor nu era prea rău.
[...]
DOMNUL SMITH: Nu pricep un lucru. De ce la rubrica stării civile, în ziar se dă totdeauna vârsta morților, dar niciodată vârsta noilor născuți? E un nonsens.
DOAMNA SMITH: Nu m-am gândit niciodată la asta!



Théâtre de la Huchette, Paris

(Un alt moment de tăcere. Pendula bate de patru ori. Tăcere. Pendula bate de două ori. Tăcere. Pendula nu bate nici o dată.)



DOMNUL SMITH: A, uite, scrie că a murit Bobby Watson.
DOAMNA SMITH: Vai, săracul, când?
DOMNUL SMITH: Păi, de ce te miri? Știai și tu. A murit acum doi ani. Știi că am fost, acum un an și jumătate, la înmormântarea lui! Îți amintești?
DOAMNA SMITH: Firește că da; mi-am amintit din prima clipă. Dar nu pricep eu de ce te-ai mirat tu când ai văzut asta scris în ziar.
DOMNUL SMITH: Păi, nici nu scrie. Despre moartea lui scria acum trei ani. Dar mi-am adus aminte prin asociație de cuvinte.
DOAMNA SMITH: Păcat de el, era bine conservat!
DOMNUL SMITH: Cel mai frumos cadavru din Anglia! Părea mult mai tânăr decât vârsta lui. Bietul Bobby, era mort de patru ani și parcă murise în dimineața aceea. Un adevărat cadavru viu. Și ce vesel era!
DOAMNA SMITH: Sărmana Bobby.
DOMNUL SMITH: Vrei să zici sărmanul Bobby.
DOAMNA SMITH: Nu, eu mă refeream la nevasta lui. O chema ca pe el: Bobby. Fiindcă aveau același nume, când îi vedeai împreună nu puteai ști care este el și care este ea! Numai după ce-a murit el s-a putut face deosebirea. Dar și acum, sunt încă mulți care o confundă cu mortul și o consolează. Tu o cunoști?
DOMNUL SMITH: Am văzut-o o singură dată, întâmplător, la înmormântarea lui Bobby.
DOAMNA SMITH: Eu n-am văzut-o. E frumoasă.
DOMNUL SMITH: Deși are trăsături regulate, nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă și prea voinică. Trăsăturile ei nu sunt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă și prea slăbuță. E profesoară de muzică.

(Pendula bate de trei ori.)

DOAMNA SMITH: Și când se gândesc ei să se căsătorească?
DOMNUL SMITH: Bobby speră să se mărite cu Bobby cel mai târziu în primăvara viitoare.
DOAMNA SMITH: O să trebuiască negreșit să mergem la nunta lor.
DOMNUL SMITH: Mă întreb ce cadou de nuntă să le facem? Trebuie să le facem un cadou.
DOAMNA SMITH: De ce nu le-am oferi una din cele șapte tăvi de argint pe care le-am primit și noi în dar, la propria noastră nuntă și care nu ne-au servit niciodată la nimic?

(Un moment de tăcere. Pendula bate de șase ori. Pauză. Pendula bate de două ori. Pauză. Pendula bate de treisprezece ori. Pauză. Pendula nu mai bate nici o dată.)

DOAMNA SMITH: Ce trist lucru pentru ea c-a rămas văduvă așa de tânără.
DOMNUL SMITH: Noroc că nu au avut copii.
DOAMNA SMITH: Atâta mai trebuia, să mai fi avut și copii! Biata femeie, ce s-ar fi făcut cu ei?
DOMNUL SMITH: E încă destul de tânără și poate să se mărite din nou. Și doliul îi stă așa de bine!
DOAMNA SMITH: Și cine are să se îngrijească de copiii lor? Au un băiat și o fată. Cum se numesc ei?
DOMNUL SMITH: Bobby și Bobby, ca părinții lor. Unchiul lui Bobby Watson, bătrânul Bobby Watson, e bogat și-i plac băieții. Ar putea să-l ia pe Bobby să-l crească.
DOAMNA SMITH: S-ar cădea. Și mătușa lui Bobby Watson, bătrâna Bobby Watson, ar putea foarte bine s-o crească pe fata lui Bobby, pe Bobby. Și așa mama lui Bobby,

Bobby Watson, s-ar putea remărita. Are pe cineva în vedere?
DOMNUL SMITH: Da, pe un văr al lui Bobby Watson.
DOAMNA SMITH: Cine? Bobby Watson?
DOMNUL SMITH: La care Bobby Watson te gândești tu?
DOAMNA SMITH: La Bobby Watson, băiatul bătrânului Bobby Watson, unchiul lui Bobby Watson, mortul.[...]

(Eugène Ionesco, *Englezește fără profesor (Cântăreața chelă)*, în vol. *Victimele datoriei. Teatru*, I, Editura Univers, București, 1994, trad. Dan C. Mihăilescu, pp. 11-15)

I. De la text la scenă

1/ O piesă de teatru este destinată reprezentării scenice, fapt subliniat de câteva aspecte compoziționale:
a. unități ale textului: acte, tablouri și scene;
b. indicații scenice (didascalii);
c. dialogul și/sau monologul ca modalități de expunere.
Precizați care din aceste aspecte apar în fragmentul citat din piesa lui Eugène Ionesco.

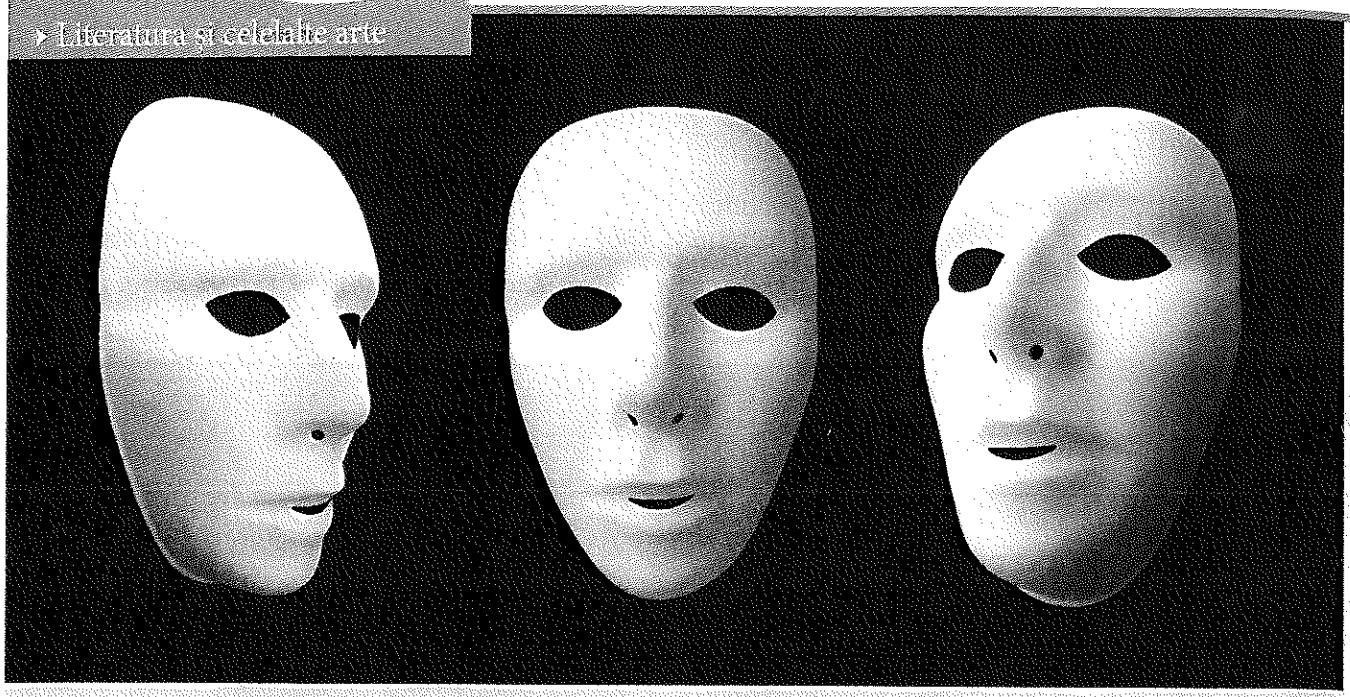
2/ Varianta ultimă a piesei, intitulată *Cântăreața chelă*, a fost jucată în 1950 la Théâtre des Noctambules din Paris, în regia lui Nicolas Bataille. Spectacolul nu a fost apreciat decât de câteva personalități culturale. Succesul de public a venit mai târziu, în 1957, când piesa a fost jucată în aceeași regie, la Théâtre de la Huchette. De atunci, se joacă, la acest teatru, fără întrerupere, până astăzi, de marțea până sâmbăta, într-un spectacol care include și altă piesă a lui Eugène Ionesco, *Lecția*.

Ce imagini din afișul reprodus alături au legătură cu piesa? Comentați semnificația uneia dintre ele, care vi se pare mai importantă pentru atmosfera operei.

3/ Sala acestui teatru este foarte mică, asemănătoare uneia dintr-un teatru de păpuși. Vi se pare potrivită sau nu pentru piesa lui Eugène Ionesco? Explicați.

II. Teatrul absurdului

1/ Pentru ce probleme de vocabular sau de gramatică ar putea apărea ca exemple într-un manual următoarele fragmente de replici?
a. *Am mâncat supă, pește, carne cu cartofi, salată și am băut bere.*
b. *Untdelemnul de la băcanul din colț este mult mai bun decât untdelemnul de la băcanul din față.*
c. *Au un băiat și o fată. Cum se numesc ei?/ Bobby și Bobby, ca părinții lor.*



2 / În volumul *Note și contranote*, autorul vorbește despre principala sursă de inspirație a piesei:

„Iată ce s-a întâmplat: așadar, ca să cunosc engleza, cumpărai, acum nouă sau zece ani[1], un manual de conversație franco-engleză, pentru începători. M-am pus pe treabă. Conștiincios, copiai, ca să le învăț pe dinafară, frazele scoase din manualul meu. Recitindu-le cu băgare de seamă, învățai deci nu engleza, ci niște adevăruri surprinzătoare: că sunt șapte zile într-o săptămână, de exemplu, ceea ce de altfel știam; sau că podeaua se află jos și tavanul sus, lucru pe care iarăși îl știam, poate, dar la care nu cugetasem niciodată în mod serios sau pe care îl uitasem și care-mi apărea, dintr-o dată, pe cât de uimitor, pe atât de indiscutabil de adevărat."

În ce constă, în opinia voastră, surpriza creată de enunțurile dintr-un asemenea manual? Discutați sugestiile de mai jos:

a. sunt niște clișee;

b. exprimă niște adevăruri cunoscute de toată lumea (truisme);

c. creează impresia că realitatea este simplă și veselă;

d. creează impresia că realitatea este sigur într-un anumit fel.

vezi materialul

3 / În aceeași mărturisire, Eugène Ionesco vorbește despre un fel de tragedie a limbajului:

„Totuși, textul Cântăreței chele *n-a fost o lecție (și un plagiat) decât în punctul de plecare. S-a petrecut un fenomen ciudat, nu știu cum: textul s-a transformat sub ochii mei, pe nesimțite, împotriva voinței mele. Propozițiile cu totul simple și luminoase pe care le înscrisesem, cu sârguință, pe caietul meu de școlar, lăsate acolo, se decantară după o bucată de vreme, se mișcară singure, se corupseră, se denaturară. Replicile din manual, pe care le copiasem totuși corect, cu grijă, unele după altele, se dereglară."*

Comentați fragmentul citat din perspectiva acestei mărturisiri.

Ce credeți c-ar putea însemna un teatru al absurdului?

III. O anti-piesă

Mărturisirea datează din 1958.

1 / Încercați să explicați subtitlul *anti-piesă*, având în vedere două aspecte importante ale genului dramatic, acțiunea și personajele. Gândiți-vă la ceea ce știți în legătură cu cele două aspecte:

a) *acțiune* = înlănțuire logică și, de multe ori, cronologică a întâmplărilor;

b) *personaje* = persoane imaginare, caracterizate direct și indirect; de multe ori, lasă impresia corespondenței cu realitatea.

2 / Procedeul caracterizării directe este folosit altfel decât de obicei în replica următoare: *Deși are trăsături regulate, nu se poate spune despre ea că e frumoasă. E prea înaltă și prea voinică. Trăsăturile ei nu sunt regulate, dar se poate spune despre ea că e frumoasă. E cam prea scundă și prea slăbuță. E profesoară de muzică.* În ce constă noutatea?

3. Caracterizați unul dintre personajele piesei, având în vedere următorul comentariu al scriitorului din volumul citat anterior:

„Textul Cântăreței, cheie sau al manualului de învățare engleză (sau rusă, sau portugheză), alcătuit din expresii gata făcute, din clișeele cele mai tocite, își dezvăluie rostul prin asta aurul-prostiei limbajului, al comportamentului oamenilor, «vorbirea pentru a nu spune nimic», vorbirea pentru că nu este nimic esențial de spus, absența de viață lăuntrică, mecanica vieții, a fiecărei zile, omul scăldându-se în mediul său social, nemaideosebindu-se de el. Cei din familiile Smith și Martin nu mai știu să vorbească, pentru că nu mai știu să gândească, nu mai știu să gândească pentru că nu mai știu să se emoționeze, nu mai au pasiuni, nu mai știu să existe, nu «devenit» oricine, orice, deoarece nemaifiind, ei nu sunt decât ceilalți, lumea impersonalului, pot fi schimbați între ei: putem să-l punem pe Martin în locul lui Smith și nu se va băga de seamă. Personajul tragic nu se schimbă, se sfarmă: ele este el, este real. Personajele comice sunt oameni care nu există."

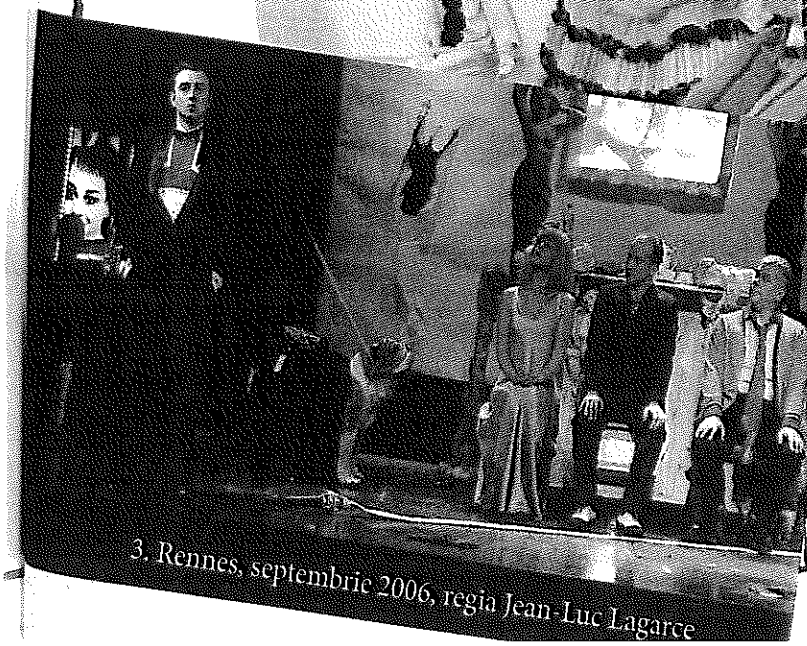
IV. Teatrul ca spectacol

1. Piesa a cunoscut numeroase puneri în scenă, în limbi diverse. Spectacolul teatral este o formă de interpretare a textului, care aparține unui regizor. Comparați următoarele imagini, având în vedere decorul, costumele, figurile actorilor – fizicul lor și expresiile.

Activitate creativă Realizați un minispectacol cu fragmente din piesa lui Eugène Ionesco. Aveți în vedere următoarele roluri: regizor, scenarist, actori, maestrul de lumini, sufleor, costumier, machieur etc.

1. *La Cantatrice Chauve* (mai 1950), regia Nicolas Bataille, Théâtre des Noctambules

2. Teatrul Național din Cluj, 2009, regia Tompa Gabor



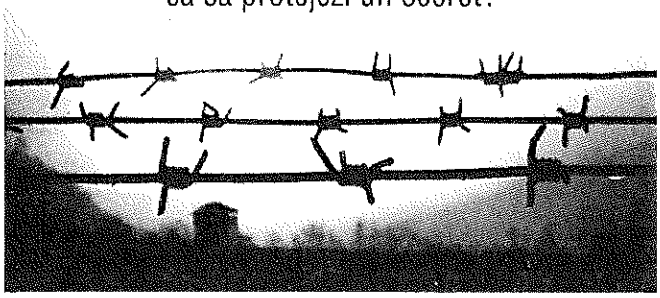
3. Rennes, septembrie 2006, regia Jean-Luc Lagarce

4. Teatrul de Comedie, București, 2010, regia Victor Ioan Frunză

Literatura și filmul

Cititorul (regia Stephen Daldry)

Cât de departe mergi
ca să protejezi un secret?



Michael este un bărbat detașat de lume, căruia îi este greu să-și comunice sentimentele. În 1995, când începe filmul, figura lui serioasă de jurist de 50 de ani nu exprimă nimic, nici măcar în dimineața aceasta, după o noapte petrecută cu o femeie. De la fereastra apartamentului său elegant, Michael contemplă linia de tramvai berlineză și își amintește...

Neustadt, Germania de Vest, 1958. Tânărul Michael vomită într-un gang. O femeie din imobil spală mizeria și îl conduce acasă. Diagnosticul medicului: scarlatină. Michael este nevoit să rămână în casă trei luni. Către sfârșitul acestei perioade, băiatul o vizitează pe locatara imobilului ca să-i mulțumească. Între cei doi se înfiripă o legătură amoroasă. Inițiat în voluptățile trupului, Michael capătă încredere în el și își trăiește cu fervoare această iubire ascunsă de ochii tuturor, cu o femeie de 36 de ani despre care nu știe decât că se numește Hanna și că este taxatoare de tramvai.

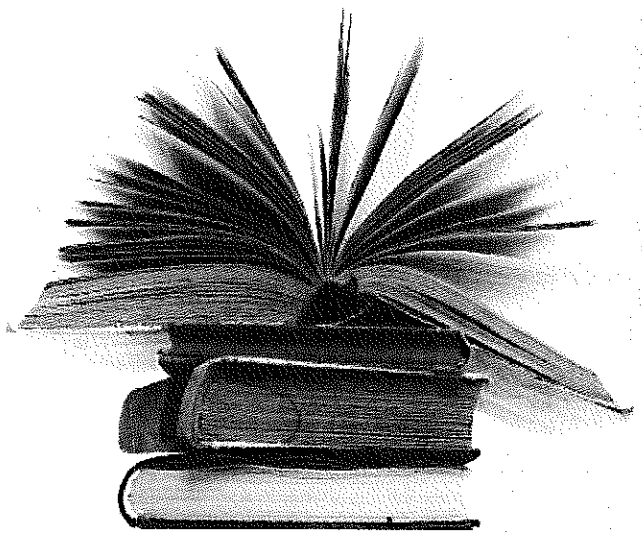
În clipele petrecute împreună, femeii îi place cel mai mult să asculte istoriile pe care i le citește Michael: poeme de Horațiu, aventurile lui Tintin, ale lui Ulise sau ale lui Huckleberry Finn, *Doctor Jivago*[1] ori *Doamna cu cățelul* de Cehov... Hanna impune întâlnirilor lor un ritual: baia, lectura, îmbrățișările.

Când se întoarce la școală, toamna următoare, Michael rezistă flirturilor adolescentine din clasele devenite mixte. Hanna este promovată la birou. Într-o zi, băiatul găsește apartamentul iubitei sale gol: Hanna plecase fără să lase niciun bilet și nicio adresă.

Câțiva ani mai târziu, în 1966, când Michael studiază Dreptul la Universitatea din Heidelberg, profesorul Rohl își duce studenții să asiste la un proces intentat împotriva a cinci femei, gardiene într-un lagăr nazist, acuzate de a fi ucis sute de deținuți. Printre ele, Michael o recunoaște pe Hanna și trăiește sentimente contradictorii și violente. Hanna ocupase la Auchwitz, apoi într-un alt lagăr, o poziție inferioară, dar avusese autoritatea de a alege femei și fete dintre prizoniere pentru a fi trimise în camerele de gazare; pe acestea le punea să-i citească. La proces, Hanna refuză să se apere. Michael înțelege în sfârșit secretul ei. Știe că, dacă ar mărturisi această taină, ar putea demonstra că vina ei, deși teribilă, este mai mică decât cea pentru care e judecată.

Hanna va fi condamnată la închisoare pe viață, cu complicitatea fostelor colege gardiene. Michael renunță să o viziteze în arest.

Ajuns adult, Michael se însoară cu o colegă de facultate, dar mariajul lor nu merge și se despart după cinci ani. Are o fiică pe care o vede din când în când și relații pasagere cu femei pentru care nu simte nimic. La un moment dat, începe să se înregistreze citind și îi trimite casetele Hannei în închisoare. Nu răspunde mesajelor femeii și nu o vizitează însă niciodată, până în preziua eliberării ei pentru bună purtare...



1 *Doctor Jivago* – roman al scriitorului rus Boris Pasternak, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1958

Citiți câteva extrase din roman:

„[...] Singura ceartă am avut-o la Amorbach. Mă trezisem devreme, mă îmbrăcasem încet și m-am strecurat afară din cameră. Voiam să aduc sus micul dejun și să găsesc o florărie deschisă ca să fac rost de un trandafir pentru Hanna. I-am scris un bilet pe care l-am așezat pe noptieră: «Bună dimineața! Aduc micul dejun, mă întorc îndată» – sau ceva asemănător. Când m-am întors, stătea pe jumătate îmbrăcată în mijlocul camerei, tremurând de furie, albă la față.

– Cum poți pleca, așa, pur și simplu...

Am pus jos tava cu micul dejun și trandafirul și am vrut s-o iau în brațe.

– Hanna...

– Nu mă atinge.

Avea în mână cordonul îngust de piele pe care-l purta la rochie, făcu un pas înapoi și mă plesni peste față. Buza îmi crăpă, am simțit gustul sângelui. Nu durea. Eram îngrozitor de speriat. Hanna ridică mâna din nou.

Dar nu mă lovi. Lăsă brațul să-i cadă, scăpă cordonul și izbucni în plâns. N-o mai văzusem plângând. Fața ei pierduse orice formă. Ochii holbați, gura căscată, pleoapele, după primele lacrimi, umflate, pete roșii pe obraz și pe gât. Din gura ei ieșeau sunete răgușite, guturale, asemănătoare strigătului înăbușit pe care-l scotea când făceam dragoste. Stătea în fața mea și mă privea printre lacrimi.

Ar fi trebuit s-o iau în brațe. Dar nu eram în stare. Nu știam ce să fac. La noi acasă nu se plângea așa. Nu se bătea nici cu palma, nici, mai ales, cu cureaua. Se discuta. Dar ce puteam eu să-i spun?

Ea făcu doi pași spre mine, mi se aruncă în brațe, lovindu-mă ușor cu pumnii în piept, se agăță de mine. [...] Apoi oftă adânc și se cuibări în brațele mele.

– Mâncăm?

Se dezlipi de mine.

– Dumnezeule, băiete, cum arăți!

Aduse un prosop și-mi spălă buza și bărbia.

– Și cămașa, e plină de sânge.

Mi-a scos cămașa, apoi pantalonul, apoi s-a dezbrăcat și ea și ne-am iubit.

– Ce a fost, de fapt, asta? De ce ai fost așa de furioasă? [...]

– Ce-a fost, ce-a fost – ce prostește întrebi tu mereu? Nu poți să pleci așa, pur și simplu!

– Dar ți-am lăsat un bilet...

– Bilet?

M-am ridicat. Acolo unde pusesem biletul nu se afla nimic. M-am ridicat, am căutat lângă și sub noptieră, sub pat, în pat. Nu era nicăieri.

– Nu înțeleg! Ți-am scris un bilet că aduc micul dejun și că mă întorc numaidecât.

– Chiar l-ai scris? Nu văd niciun bilet.

– Nu mă crezi?

Cititorul – SUA, 2008, lung-metraj

Regia: Stephen Daldry (*Extremely Loud and Incredibly Close* – 2012; *Orele* – 2002; *Billy Elliot* – 2000)

Scenariul: David Hare (*Orele*), după romanul lui Bernhard Schlink

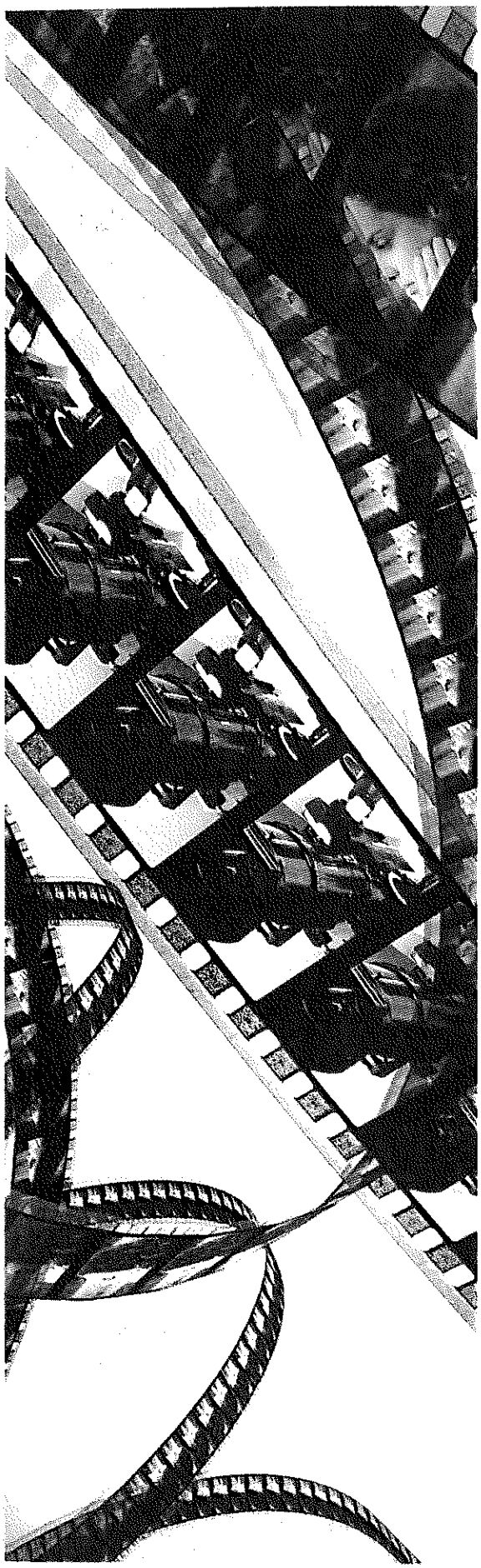
Actori: Kate Winslet (Hanna Schmitz), David Kross (Michael Berg adolescent), Ralph Fiennes (Michael Berg), Lena Olin (Rose/Illana Mather), Alexandra Maria Lara (Illana), Bruno Ganz (profesorul Rohl)

Producători: Anthony Minghella, Sydney Pollack, Donna Gigliotti, Redmond Morris

Durata: 124 de minute

Premii: filmul a fost nominalizat la Premiile Oscar 2009 pentru mai multe categorii (regie, scenariu, actrița principală, cel mai bun film al anului); pentru rolul principal feminin, Kate Winslet a câștigat în 2009 Oscarul, Premiul BAFTA, European Film Award și Globul de Aur.

Data lansării în România: 20 martie 2009



-Aș vrea să te cred! Dar nu văd niciun bilet.

Nu ne-am mai certat. A venit o adiere de vânt, a luat biletul pe sus, l-a măturat undeva, nicăieri? Totul a fost doar o neînțelegere, furia ei, buza mea plesnită, fața ei tumefiată, neajutorarea mea?

Să fi căutat mai departe biletul, să fi căutat motivul furiei Hannei, să fi căutat cauza neputinței mele?

- Mai citește ceva, băiete." (Cap. 11, Partea I)

„Am revăzut-o pe Hanna în sala de judecată.

Nu era nici primul din seria proceselor în legătură cu lagărele de concentrare și nici unul dintre cele răsunătoare. Profesorul, unul dintre puținii care s-au ocupat de procedurile judiciare privind trecutul nazist, făcuse din proces obiectul unui seminar, cu intenția de a-l urmări și evalua cu împreună cu studenții pe toată durata lui. Nu mai țin minte ce voia să verifice, să confirme sau să conteste. Îmi amintesc că în timpul seminarului se discutase despre interzicerea pedepsei retroactive. Era oare suficient că paragraful după care erau condamnați gardienii și zbirii lagărelor de concentrare existase în Codul penal încă de pe vremea când comiteau acele fapte? Sau ceea ce conta era cum fusese interpretat și aplicat la acea vreme, când, în realitate, paragraful respectiv nu fusese raportat niciodată la asemenea fapte? Ce este dreptatea? Ce stă scris într-un cod sau ce e impus și respectat într-adevăr de societate? Ori să fie dreptatea ceea ce, indiferent dacă există ori nu într-un cod, ar trebui impus și respectat, dacă totul ar decurge după legea firii și a bunului-simț?" (Cap. 2, Partea a II-a)

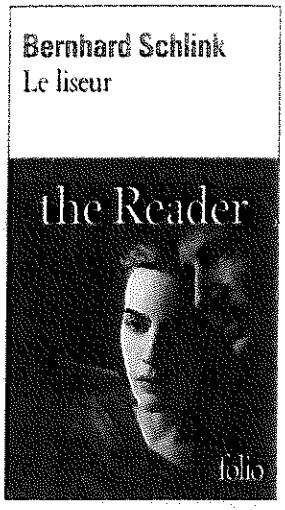
(Bernhard Schlink, *Cititorul*, Editura Polirom, Iași, 2009, trad. Ana Mureșanu, pp. 54-56, 86)

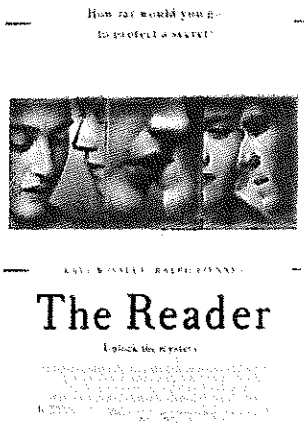
2 Mai jos sunt câteva afișe ale filmului, postere și coperte ale cărții. Precizați care aparțin cărții și care aparțin filmului. Care sunt elementele de recurență?

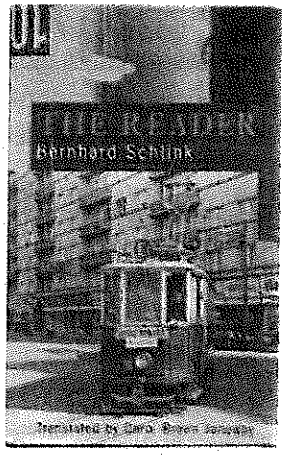
3 Ce înțeles dați voi titlului? Care este sensul lui, după vizionarea filmului?

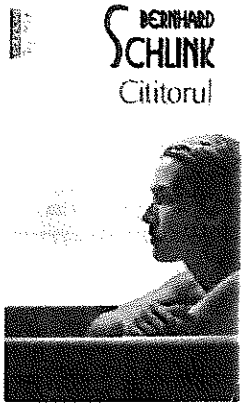
4 Câți ani despart apariția cărții de apariția filmului?

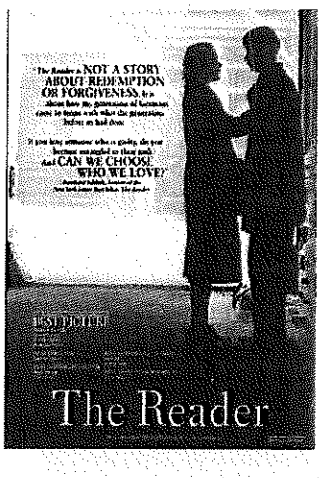
5 Filmul reprezintă o ecranizare fidelă a romanului? Explicați.

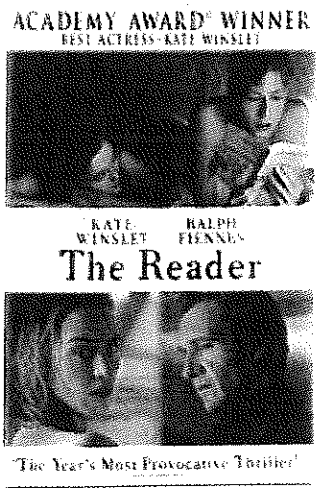


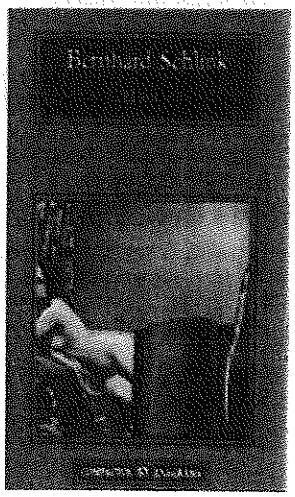












Contextul istoric

1/ Tradus în aproape 40 de limbi, romanul este studiat în mod obligatoriu în școlile din Germania, pentru a înțelege istoria postbelică a națiunii germane. Formulați răspunsuri pentru următoarele întrebări:

- ▸ Când se petrece acțiunea?
- ▸ Unde se desfășoară întâmplările?
- ▸ Care sunt evenimentele istorice la care se face referire?
- ▸ Ce legătură este între povestea lui Michael și istoria germană de după 1945?
- ▸ De ce a fost scindată Germania după al Doilea Război Mondial? Când a avut loc unirea între RFG și RDG?
- ▸ Care sunt elementele din film care arată reconstrucția unei țări afectate de război?

2/ Menționați trei nume ale unor lagăre de concentrare din Germania nazistă.

3/ Dintr-o anume perspectivă, cartea poate fi considerată pe jumătate autobiografică. Explicați, ținând cont că Bernhard Schlink s-a născut în 1944 și a lucrat în domeniul juridic până în 2006.

4/ Având în vedere aspectul său istoric, care poate fi sensul romanului/filmului pentru un adolescent, din orice parte a lumii de astăzi?

Teme și motive

HOLOCAUSTUL

1/ Informați-vă despre conceptul de „memorie colectivă" și explicați legătura sa cu filmul.

2/ În ce măsură vizita la Auschwitz îl face pe Michael să înțeleagă ceva din trecutul Hannei?

3/ Există mai multe elemente narative în film care au legătură cu tema memoriei; cel mai important este procesul gardienelor din lagărele naziste. Un alt element este cartea care a declanșat procesul:

- Cine a scris-o?
- Care este titlul ei?
- De ce credeți că autorul a ales un titlu atât de general?
- Cartea respectivă apare în roman, însă nu este precizat titlul său. De ce credeți că filmul a avut nevoie de această precizare?

4/ În film se confruntă două viziuni despre trecut: datoria de a-l rememora și dorința de a-l uita. Cum se reflectă această ambiguitate în comportamentul eroului principal?

5/ Dezbateți pe grupe sensul moral al următoarelor fapte din film:

a) gestul Hannei de a se spânzura stând sprijinită pe un teanc de cărți;

b) refuzul fostei gardiene SS de a se apăra la proces;

c) gestul Illanei Mather, care nu păstrează banii de la Hanna sub pretextul că nu poate și nici nu vrea să-i acorde această „iertare a păcatelor";

d) gestul lui Michael de a se reîntoarce în orașul Neustadt împreună cu fiica sa.

6/ Atât cartea, cât și filmul pun în valoare teme și motive importante legate de memorie. Discutați motivul vinii, al responsabilității și al rușinii, având în vedere următoarele aspecte:

- Cine este vinovat pentru moartea celor câteva sute de prizoniere din biserica în flăcări: cine a dat ordinul de a nu le elibera sau gardienele care nu au deschis ușile? Este Hanna mai vinovată decât celelalte gardiene?
- Cine este responsabil pentru ororile din lagăre? Cine ar trebui să-și asume responsabilitatea? Hanna o face, dar este ea responsabilă cu adevărat? Care este atitudinea generației imediat postbelice față de generația anterioară? Michael experimentează un astfel de sentiment?
- Este Hanna mai rușinată de faptul că e analfabetă decât de cel de a fi fost gardiană în lagăr? Analfabetismul este tratat în film ca atare sau la modul figurat, ca simbol al miopiei care i-a ghidat alegerile în viață/ ca trăsătură a oamenilor de jos care, astfel, au putut fi manipulați? După ce a învățat să citească, Hanna a dobândit conștiință de sine? Suferă și Michael de o formă de „analfabetism" emoțional (insuficienta decodare a relațiilor interumane, neputința exprimării sentimentelor)?

7/ *„Ce ați fi făcut în locul meu?"* este întrebarea pe care Hanna o pune, confuză, judecătorului. Răspundeți, în 100-150 de cuvinte la această întrebare, punându-vă în postura călăului (*Aș fi fost capabil de așa ceva?*) și a victimei (*Cum aș fi traversat această tragedie? Aș fi reușit să-mi păstrez umanitatea?*)

IUBIREA

1// În film sunt evocate mai multe experiențe amoroase. Comentați aspectele pozitive și negative referitoare la fiecare dintre cuplurile de mai jos:
- părinții lui Michael Berg;
- Michael și Hanna;
- colegii de clasă ai lui Michael;
- Michael și soția sa;
- Michael și necunoscuta din apartamentul său (scena inaugurală a filmului).

2// Analizați scenele din film care evocă frumusețea iubirii dintre adolescent și Hanna. Comentați expresivitatea culorilor și a luminii din aceste scene ale trecutului în raport cu contrastele alb-negru și cu griul sever al prezentului.

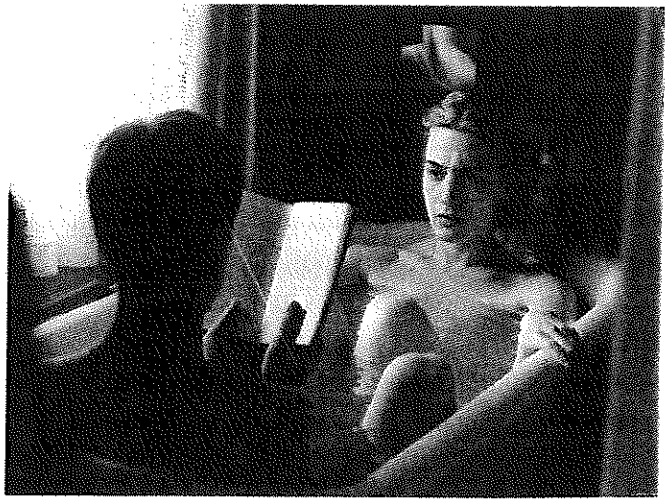
3 Care este reacția lui Michael când o vede pe Hanna pe banca acuzaților?

4// De ce nu ajunge să vorbească cu ea în arest, deși are această intenție? Și de ce nu o vizitează niciodată în închisoare, cu excepția zilei când a fost chemat în mod expres de directoarea instituției?

5// Cum se reflectă în comportamentul lui Michael cuvintele profesorului Rohl: „Sentimentele nu sunt importante. Faptele contează."?

LITERATURA

1// Tema literară în film trimite la mai multe aspecte: mai întâi, la valoarea formativă a literaturii clasice, apoi, la arderea nenumăratelor cărți scrise de autori evrei (Zweig, Freud, de exemplu) sau considerate imorale (*Amantul doamnei Chatterley* de D. H. Lawrence) în timpul regimului nazist din Germania. Ce rol au cărțile în film?



2 Citați cinci autori/cărți din care Michael îi citește Hannei.

3// Hanna îi spune la un moment dat lui Michael: „Nimeni nu trebuie să se scuze", un citat aproximativ din *Război și pace* de Tolstoi. Credeți că atitudinea ei la proces poate fi explicată prin această aluzie literară?

4 De ce credeți că filmul se numește *Cititorul*? Cine este acest cititor?

5// Citiți nuvela lui Cehov, *Doamna cu cățelul*, și reflectați în ce măsură este vorba despre o alegorie a iubirii imposibile dintre Michael și Hanna.

De la carte la film

1// Punctul de vedere al narațiunii romanești este subiectiv: eroul povestește la persoana I. De ce credeți că scenaristul nu a apelat la procedeul vocii din off, care ar fi redat mai bine frământările lui Michael?

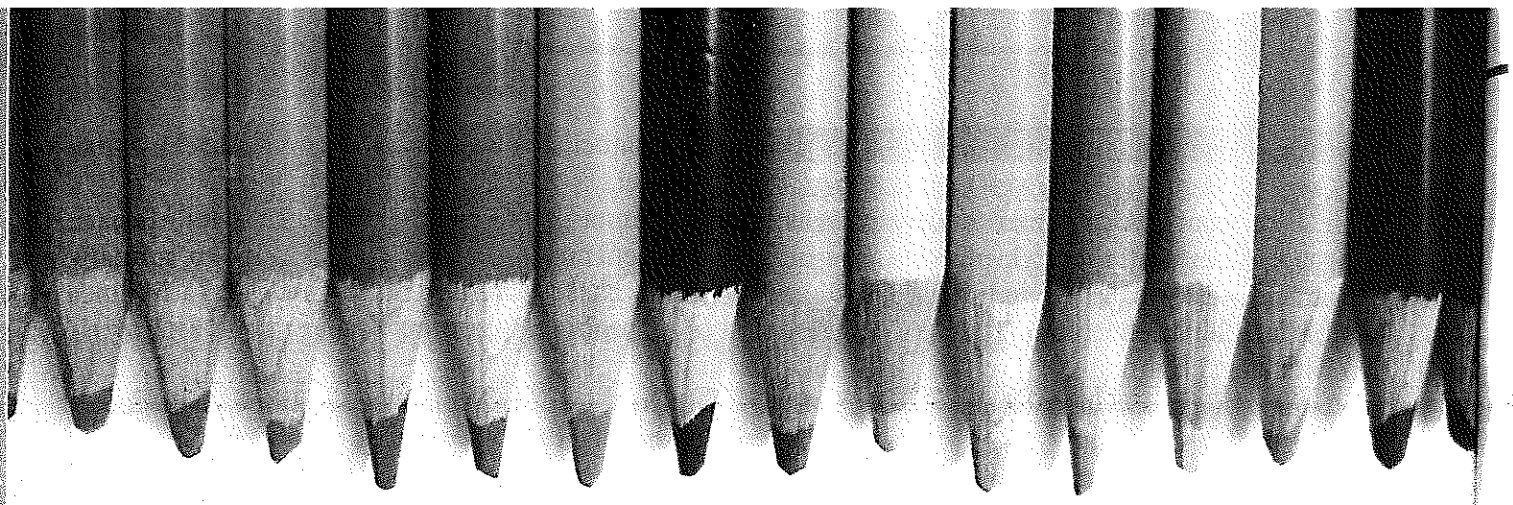
2// Romanul are trei părți, corespunzătoare cronologic etapelor maturizării lui Michael: adolescența, tinerețea, maturitatea. Considerați că organizarea filmului, bazată pe inserție și nu pe cronologie, este mai sugestivă?

3// În roman sunt menționate cărțile despre Holocaust pe care le citește Hanna în închisoare, pe când filmul sugerează că Hanna nu s-a preocupat deloc de acest aspect. Este o diferență fundamentală. În opinia voastră, ce a urmărit scenaristul?

4// Comparați finalul cărții cu acela al romanului și subliniați diferențele.

Temă Explorați și alte teme și motive ale filmului: dreptatea/justiția, secretul, obsesia pentru curățenie a Hannei.

http: vezi materialul online



Literatura și artele plastice

1. Un portret fascinant

Portretul lui Dorian Gray
de Oscar Wilde

(fragmente)

Cap. VII

În momentul în care răsuci butonul ușii, ochii îi căzură pe portretul pe care Basil Hallward îl pictase pentru el. Se dădu înapoi de parcă ar fi fost luat prin surprindere. Apoi intră în cameră, cu o expresie oarecum contrariată. După ce se deschise la butonieră, păru că ezită. În cele din urmă se întoarse, se duse spre tablou și-l cercetă. În lumina obscură care se strecura cu greutate prin storurile de mătase crem, i se păru că figura e oarecum schimbată. Avea o altă expresie. S-ar fi zis că e o notă de cruzime în jurul gurii. Fără îndoială că era ciudat.

Se întoarse și, ducându-se la fereastră, ridică storurile. Lumina strălucitoare a zorilor năvăli în cameră și alungă umbrele fantastice din colțurile obscure, unde ele stăteau tremurând. Dar ciudata expresie pe care o remarcase pe fața portretului părea că adastă acolo, că e încă și mai puternică. Lumina fremătătoare, arzătoare, a soarelui îi arăta liniile de cruzime din jurul gurii ca și cum s-ar fi uitat într-o oglindă după ce săvârșise o faptă îngrozitoare.

Tresări crispat și, luând de pe masă o oglindă ovală, cu o ramă ornată cu niște Cupidoni de fildeș – unul dintre multele cadouri pe care i le făcuse lordul Henry–, se uită în grabă în apa ei adâncă. Nici o linie de acest fel nu-i încreța buzele. Ce însemna asta?

Își frecă ochii și se apropie și-l cercetă din nou. Când se uită la tabloul real, nu erau semne de schimbare, dar, fără îndoială, întreaga expresie se modificase. Nu era o simplă fantezie de-a lui. Totul era teribil de evident.

Se prăbuși pe un scaun și începu să se gândească. Brusc îi apăru în minte ceea ce spusese în atelierul lui Basil Hallward în ziua în care portretul fusese terminat. Da, își amintea perfect. Rostise o dorință nebunească – aceea ca el însuși să poată rămâne tânăr, iar figura de pe pânză să poarte povara pasiunilor și păcatelor lui, ca imaginea pictată să poarte semnele liniilor suferinței și gândirii, iar el să-și poată păstra floarea delicată și frumusețea adolescenței de care tocmai devenise conștient în acea clipă. Să-i fi fost îndeplinită dorința? Asemenea lucruri erau imposibile. Numai gândul la asta i se părea monstruos. Și totuși, tabloul se afla în fața lui, cu nota de cruzime din jurul gurii. [...]

Dar tabloul? Ce avea de spus despre el? Deținea secretul vieții lui și îi spunea povestea. Îl învățase să-și iubească propria frumusețe. Acum îl va învăța oare să-și deteste sufletul? Se va mai uita vreodată la el?

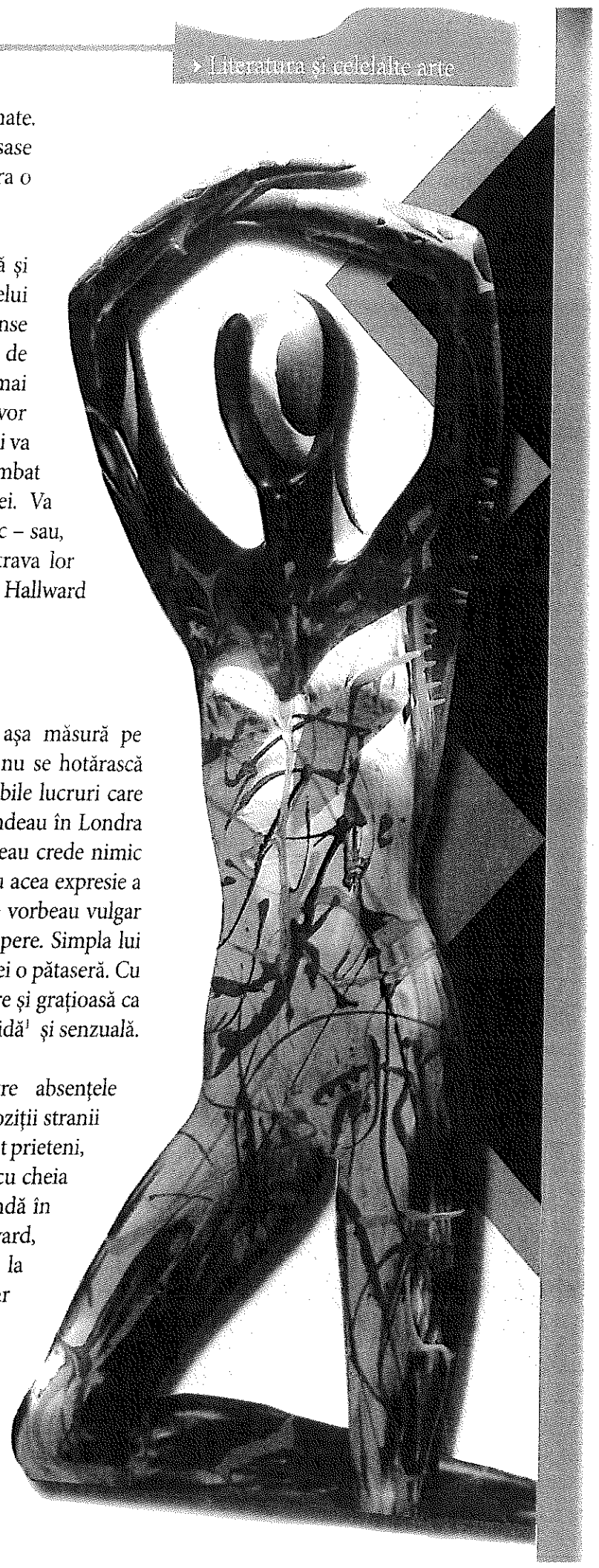
Nu, era doar o iluzie creată de simțurile lui zdruncinate. Noaptea îngrozitoare pe care o petrecuse își lăsase fantomele în urma ei. [...] Tabloul nu se schimbase. Era o nebunie să crezi asta.

Totuși îl urmărea cu fața lui frumoasă deteriorată și zâmbetul crud. Părul strălucitor sclipea în lumina soarelui auroral. Ochii lui albaștri îi întâlniră pe ai lui. Îl cuprinse un simțământ de infinită milă, dar nu față de el, ci de imaginea pictată. Deja se modificase și avea să se mai modifice. Auriul îi va păli în gri, rozele lui albe și roșii vor muri. Cu fiecare păcat comis, limpezimea frumuseții lui va fi pătată și ruinată. Dar el nu va păcătui. Tabloul, schimbat sau neschimbat, va fi pentru el emblema conștiinței. Va rezista ispitei. Nu-l va mai vedea pe lordul Henry deloc – sau, cel puțin, nu va mai da ascultare acelor teorii cu otrava lor subtilă, care pentru prima oară în grădina lui Basil Hallward stârniseră în el patima după lucruri imposibile.

Cap. XI

Căci frumusețea minunată, care îl fascinase în așa măsură pe Basil Hallward și pe mulți alții în afara lui, părea să nu se hotărască să-l părăsească. Chiar și cei care auziseră cele mai oribile lucruri care se spuneau împotriva lui – din când în când se răspândeau în Londra zvonuri ciudate și deveneau bârfa cluburilor – nu puteau crede nimic dezonorant în momentul în care îl vedeau. Avea mereu acea expresie a celui care reușise să nu fie atins de lume. Bărbații care vorbeau vulgar tăceau în momentul în care Dorian Gray intra în încăpere. Simpla lui prezență părea să le cheme amintirea inocenței pe care ei o pătaseră. Cu toții se întrebau cum reușise o ființă atât de încântătoare și grațioasă ca el să scape de întinarea unei epoci în egală măsură sordidă[1] și senzuală.

Deseori, întorcându-se acasă după unele dintre absențele prelungite și misterioase care dădeau naștere unor supoziții stranii în rândul prietenilor lui sau al celor care credeau că îi sunt prieteni, el însuși se strecura la etaj spre ușa încuiată, o descuia cu cheia pe care o ținea în permanență la el și stătea, cu o oglindă în mână, în fața portretului pe care i-l făcuse Basil Hallward, privind când la fața răutăcioasă care îmbătrânea, când la blondul chip tânăr care îi râdea din oglinda netedă. Chiar acest contrast izbitor îi înviora facultatea plăcerii. Se înamora din ce în ce mai mult de propria frumusețe și deveni din ce în ce mai interesat de degradarea propriului suflet. Obișnuia să examineze cu o încântare monstruoasă, teribilă, liniile hidoase



1 *sordid* = murdar, dezgustător, repulsiv; (fig.) meschin

care însemnau fruntea ce se rida sau care se târau în jurul gurii apăsat senzuale, întrebându-se uneori care sunt mai oribile, semnele păcatelor sau semnele vârstei. Își alătura mâinile albe de mâinile pătate și grosolane din tablou și zâmbea. Își bătea joc de trupul diform și de membrele șubrede.

Cap. XIV

Dorian deschise ușa pe jumătate. În acel moment văzu fața portretului său privind chiorâș la lumina soarelui. Pe podea, în fața lui, zăcea draperia sfâșiată. Își aminti că noaptea trecută uitase, pentru prima oară în viața lui, să ascundă pânza fatală și era pe punctul de a se repezi înainte, când se trase înapoi cu un tremur de groază.

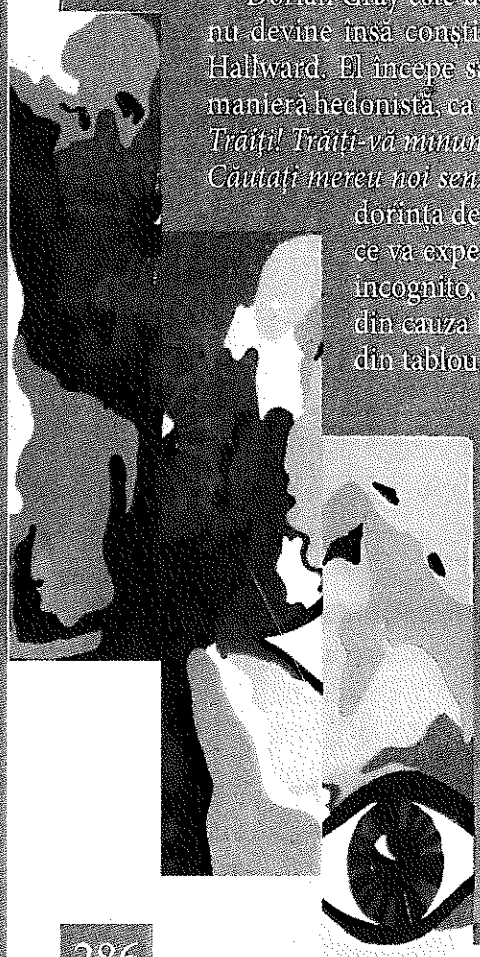
Ce era acea rouă roșie, respingătoare, care sclipea, umedă și lucioasă, pe una dintre mâini, de parcă din pânză ieșea sângele? Ce oribilă era! – mai oribilă, i se păru o clipă, decât acel lucru tăcut despre care știa că este întins pe masă, acel ceva a cărui umbră grotescă și diformă aruncată pe covorul pătat îi arăta că nu se mișcase, că era încă acolo, așa cum îl lăsase el.

Răsuflă adânc, deschise ușa ceva mai mult și, cu ochii pe jumătate închiși și cu capul întors în altă parte, intră repede, hotărât să nu se mai uite nici măcar o singură dată la mort. Apoi, aplecându-se și ridicând draperia de purpură și aur, o aruncă peste tablou.

(Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray*, Editura Polirom, Iași, 2001, trad. Magda Teodorescu, pp. 127-129, 166-167, 215-216)

Portretul lui Dorian Gray (1890) de Oscar Wilde este un roman care a reușit nu doar să incendieze mediul literar londonez de la sfârșitul secolului al XIX-lea și să-l aducă pe autorul său în boxa acuzaților la tribunal pentru imoralitate, dar și să devină un roman-cult al literaturii universale.

Povestea lui Dorian Gray îmbină mai multe motive literare fantastice: pactul cu diavolul și obsesia tinereții eterne, motivul dublului, regimul diurn și nocturn diferit al personalității umane.



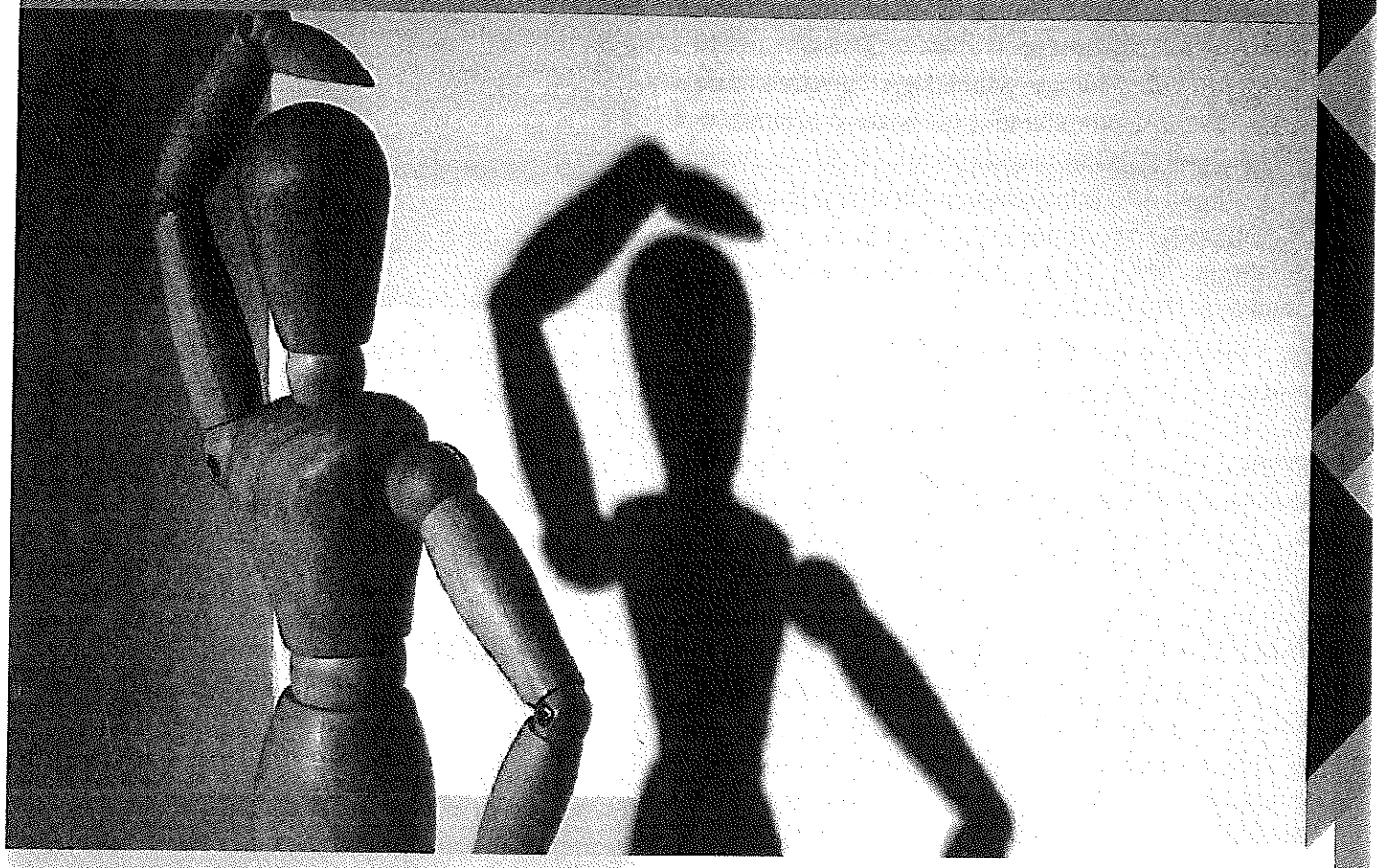
Dorian Gray este un tânăr din înalta societate engleză, de o frumusețe fascinantă, de care nu devine însă conștient decât în fața portretului pe care i-l pictează prietenul său, Basil Hallward. El începe să fie influențat de cinicul lord Henry Wotton în a vedea viața într-o manieră hedonistă, ca sursă de plăcere și frumusețe („*Ah, împliniți-vă tinerețea cât o aveți. [...] Trăiți! Trăiți-vă minunata viață pe care o aveți în dumneavoastră! Nu lăsați să vă scape nimic! Căutați mereu noi senzații! Să nu vă fie teamă de nimic...*"). Dorian rostește în fața tabloului dorința de a rămâne veșnic tânăr, ca în imaginea de pe pânză, iar de aici încolo tot ce va experimenta – opiu, viață de huzur, plăceri senzuale în spelunci frecventate incognito, porniri sexuale ambigue, orgoliul ca o femeie îndrăgostită să se fi sinucis din cauza lui, uciderea lui Basil – va rămâne întipărit în mod monstruos pe chipul din tablou, iar figura lui Dorian va păstra puritatea și frumusețea tinereții.

Urâțenia și grotescul figurii din tablou – adevărata esență a lui Dorian Gray – devin insuportabile. Deși eroul ar dori „să fie mai bun", tabloul îi întoarce o față din ce în ce mai hidoasă și batocoritoare. Cuțitul pe care îl implântă în tablou eliberează în moarte monstrul și readuce pe pânză esența luminoasă a lui Dorian Gray, așa cum o întrevăzuse pictorul Basil Hallward: „*Când intrară găsiră, atârnat pe perete, un splendid portret al stăpânului lor, așa cum îl văzuseră ultima oară, în floarea tinereții și a frumuseții lui extraordinare. Pe podea zăcea un om mort în haine de seară, cu un cuțit în inimă. Era veștejit, ridat și cu o față dezgustătoare. Numai după ce-i examinară inelele îl recunoscură.*"

Romanul ne arată poate ceva și despre noi înșine, de aceea succesul său imens. După Jean Baudrillard, fiecare dintre noi este o ființă duală, are un geamăn malefic cu care trebuie să învățăm să conviețuim, altfel ne poate distruge: „Niciodată nu este vreodată unul singur, fiecare se naște în stare dublă și este bântuit de propriul frate geamăn. Cei care rămân lipiți de el sunt niște morți vii. [...] Singularitatea nu poate rezulta decât din dedublare și printr-o rupere a simetriei."

vezi materialul online

(Jean Baudrillard, *Paroxistul indiferent*)



1. Argumentați că tabloul blestemat este elementul principal al romanului lui Oscar Wilde. Aveți în vedere titlul, intriga și tema operei.

2. De ce credeți că dorința „nebunească" a lui Dorian Gray se îndeplinește totuși?

3. Ce aspect al personalității lui Dorian Gray apare în portretul transformat? Arătați cu exemple modul în care autorul insistă asupra acestei metamorfoze.

4. De ce naratorul numește tabloul „pânza fatală"?

5. Urmăriți în primele două paragrafe ale textului modalitatea în care naratorul împărtășește cititorului îndoielile personajului. Discutați perspectiva narativă, modurile verbale și lexicul specific dubiului.

6. Când examinează tabloul, Dorian are în mână o oglindă. Cum interpretați motivul dublei oglindiri?

7. În toate momentele-cheie ale romanului (sinuciderea lui Sibyl Vane, datorată disprețului cu care o tratează Dorian Gray după o reprezentație lamentabilă, crima personajului etc.), Dorian privește tabloul și are o plăcere malițioasă de a-l analiza. Extrageți din fragmentele propuse elementele descriptive ale portretului. Urmăriți detaliile, culorile, vestimentația, așezarea modelului, poziția mâinilor, eventualele elemente simbolice ale decorului. Ce observați? Ce descrie textul atunci când pretinde că descrie tabloul?

8. Care ar putea fi cauzele pentru care portretul rămâne o enigmă și nu este niciodată descris decât vag? Alegeți dintre interpretările de mai jos sau propuneți altele:

- Singurul „spectator" al tabloului este modelul, Dorian Gray. Este inutilă descrierea minuțioasă a portretului în acest caz.
- Literatura nu are posibilitatea cu adevărat de a sugera prin cuvinte chipul monstruos și repulsiv al personajului pictat.
- Tabloul este întotdeauna prezent într-un cadru al umbrelor, fie dimineața, fie noaptea, niciodată la lumina clară a zilei, de aici imposibilitatea de a-l percepe în toate detaliile.
- Nu detaliile descriptive ale tabloului sunt importante, ci semnificația sa globală.
- Arta picturală este statică, este o artă a suprafeței plane, nu a duratei progresive, ori tabloul se schimbă necontenit: la început, el este încă nefinisat de penelul lui Basil Hallward, apoi se modifică la fiecare gest sau gând al lui Dorian. Decrierea tabloului înseamnă de fapt descrierea imaginii care a fost sau care nu este încă.
- Pictorul pune în tablou adorația de nemărturisit pentru Dorian, lordul Henry vede în el tinerețea și prospețimea, iar Dorian Gray însuși vede acolo expresia viciilor sale, care poate fi doar „o iluzie creată de simțurile lui zdruncinate". Pictura este ceea ce vrem să vedem, iar metamorfozele pretinse ale tabloului ar putea reprezenta o metaforă a deschiderii artei către mai multe interpretări.

9. Se pot recunoaște în roman trimiteri către mitul lui Narcis. Discutați asemănările și diferențele.

10. În prologul romanului *Alchimistul*, scriitorul brazilian Paulo Coelho reia tema lui Narcis din perspectiva lui Oscar Wilde:

„Alchimistul luă o carte pe care o adusese cineva din caravană. Volumul nu avea copertă, dar el reuși să-i identifice autorul: Oscar Wilde. În timp ce răsfoia paginile, dădu peste o povestire despre Narcis.

Alchimistul cunoștea legenda lui Narcis, un tânăr frumos, care se ducea zilnic să-și contemple propria frumusețe într-un lac. Era atât de fascinat de sine, încât într-o bună zi a căzut în lac și s-a înecat. În locul acela a răsărit o floare, căreia i s-a spus narcisă.

Dar nu așa își încheia Oscar Wilde povestirea. El spunea că, atunci când a murit Narcis, au venit Oreadele – zeițe ale pădurii – și au găsit lacul transformat, dintr-un lac cu apă dulce, într-un ulcior cu lacrimi sărate.

– De ce plângi? au întrebat Oreadele.

– Îl plâng pe Narcis, a murmurat lacul.

– Ah, nu-i de mirare că plângi după Narcis, au continuat ele. În fond, deși noi alergam mereu pe urmele lui prin pădure, tu erai singurul care-i putea contempla frumusețea de aproape.

– Narcis era frumos?

– Cine ar putea s-o știe mai bine decât tine? au răspuns, surprinse, Oreadele. De fapt, de pe malurile tale se apleca el în fiecare zi.

Lacul a tăcut un timp. În cele din urmă, spuse:

– Îl plâng pe Narcis, dar nu mi-am dat niciodată seama că Narcis era frumos. Îl plâng pe Narcis pentru că atunci când se apleca deasupra apelor mele puteam să văd, oglindită în adâncul ochilor lui, propria-mi frumusețe.

«Ce poveste frumoasă», rosti Alchimistul."

(Paulo Coelho, *Alchimistul*, Editura Nemira, București, 2000, trad. Micaela Ghițescu, pp. 17-18)

„Narcis – tânăr frumos din mitologia greacă, iubit de numeroase fete muritoare, dar și de nimfe (mai ales de Echo), pe care, înfumurat, le disprețuia. Pedepsit de zeița răzbunării, Nemesis, să-și vadă chipul în apa unei fântâni și să îndrăgostească de sine, a murit de durerea de a nu fi putut ajunge la tânărul zărit în apă. Un pseudomit alegoric, probabil de origine literară, afirmă că din locul morții lui Narcis au răsărit narcise.

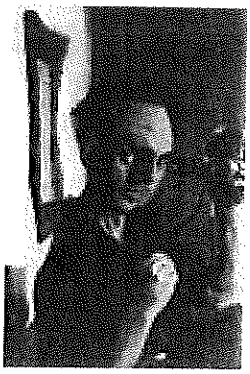
(Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*)

a. Comentați reinterpretarea mitului de către Oscar Wilde.

b. În celebra prefață a romanului *Portretul lui Dorian*

Gray, autorul face următoarea precizare: „Arta nu reflectă viața, ea îl reflectă de fapt pe spectator". Este posibilă o analogie între această idee, roman și povestea de mai sus?

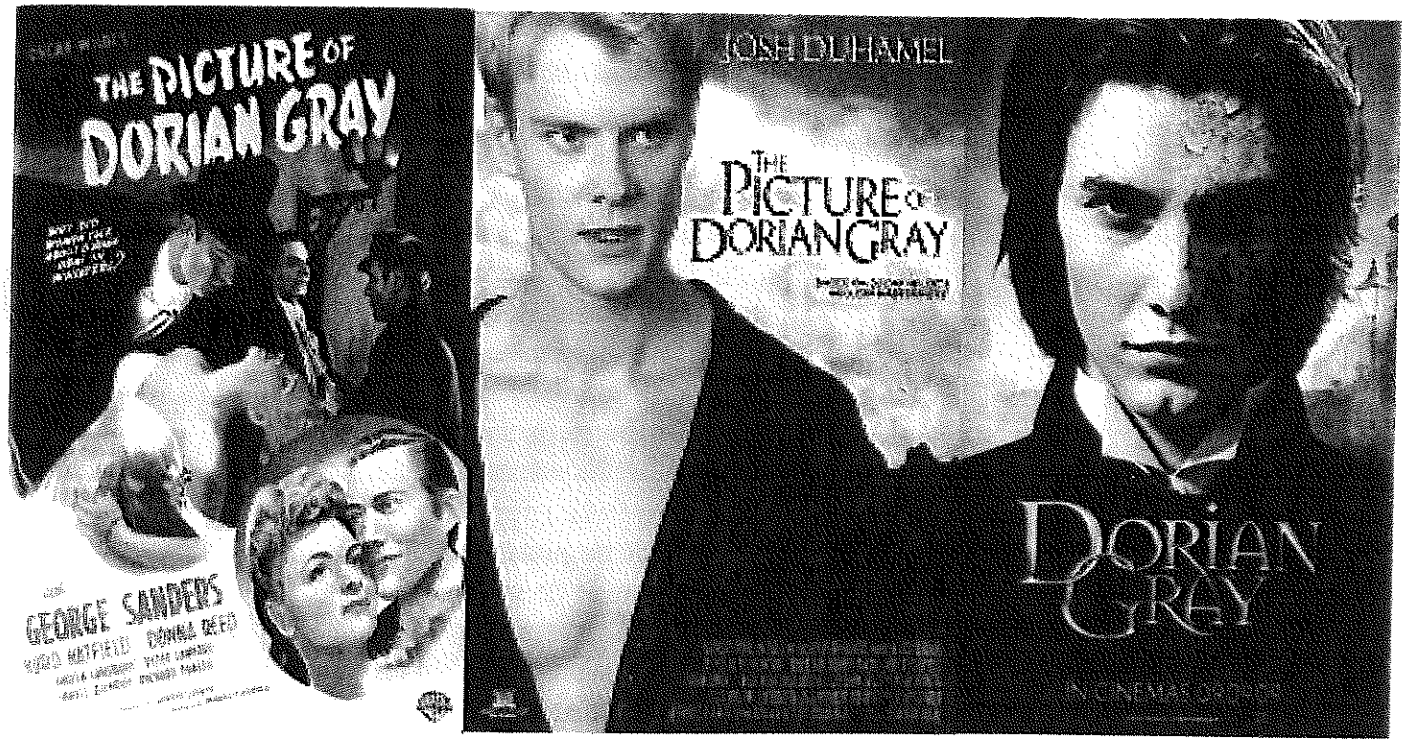
c. Pe de altă parte, în aceeași prefață, Oscar Wilde teoretizează ideea gratuității artei, care nu este decât „suprafață și simbol", deci artificiu. Văzând tabloul ca pe o oglindă morală, Dorian Gray este, în final, un Narcis care ajunge să-și urască reflexia și să o ucidă, pentru că nu a recunoscut artificiul, pentru că a confundat arta cu viața?



11 Se poate face o apropiere între textul lui Oscar Wilde și fotografia alăturată, un autoportret al artistului american Man Ray din 1925? Justificați-vă răspunsul.

12 Mai jos aveți trei afișe ale filmelor care s-au realizat după acest roman: *Portretul lui Dorian Gray* (1945, regizor Albert Lewin), *Portretul lui Dorian Gray* (2004, regizor David Rosenbaum) și *Dorian Gray* (2009, regizor Oliver Parker).

Comparați-le și alegeți-l pe cel care exprimă cel mai bine tema romanului, argumentându-vă opțiunea.



Quis | **Scriere creativă** Pornind de la romanul lui Oscar Wilde, scrieți, la alegere:

a) un alt final, în care imaginea din tablou nu a putut fi ucisă și de aici o altă desfășurare a evenimentelor (250-300 de cuvinte);

b) o povestire fantastică, în care să apară ideea unei dorințe imposibile pe care v-o îndeplinește totuși un spirit benefic/malefic (250-300 de cuvinte);

c) un eseu intitulat *Arta – suprafață și simbol* în care să comentați un tablou pe care îl apreciați.

II. Sculptura metamorfozei

Metamorfoze

de Ovidiu

„Tânărul care învingea în aceste întreceri de lupte, alergări, sau aruncări cu discul, primea ca răsplată o coroană din frunze de stejar. Nu exista încă laurul și Phoebus[1] își încingea cu orice fel de frunze frumoasele lui tâmple cu lungi plete. Prima iubire a lui Phoebus a fost Daphne, fiica râului Peneus[2]. Această dragoste i-a dat-o nu soarta neștiutoare, ci sălbatica mânie a lui Cupidon[3]."

[Apollo îl supără pe Cupidon, disprețuindu-l că se joacă cu arcul, o activitate rezervată războinicilor, nu copiilor zburdalnici. Cupidon scoate din tolbă două săgeți, „una inspiră dragostea, alta o alungă". Prima săgeată în atinge pe Apollo, iar cealaltă pe Daphne, care jurase să rămână fecioară și să străbată pădurile, luându-se la întrecere cu Diana[4].]

„Phoebus o iubește și dorește dragostea Daphnei pe care a văzut-o. Nădăjduiește să aibă ceea ce dorește, dar oracolele sale îl înșală. Precum arde miriștea după ce s-a secerat și au fost luate spicele, precum ard gardurile vechi, de care călătorul imprudent se apropie prea mult cu făclia sau lângă care o lasă aproape de ziuă, tot așa era cuprins de flăcări acest zeu, tot așa îl ardea jarul în tot pieptul, nutrind speranța zadarnică a dragostei. El privește cum ei i se răsfiră pe umeri părul în neorânduială și spune: «Ce frumos ar fi dacă ar fi strâns în bucle!» Îi vede ochii strălucind de foc asemenea stelelor, îi vede gura, care nu-i e destul că a văzut-o. Îi admiră degetele și mâinile și brațele goale mai sus de cot, iar cât sunt acoperite și le închipuie și mai frumoase. Dar ea fuge mai repede ca vântul cel ușor și nu se oprește la aceste cuvinte ale celui care o cheamă:

«Nimfă a lui Peneu, te rog, oprește-te. Nu un dușman te urmărește. Oprește-te, nimfă! Așa fuge mieluțeaua de lup, așa cerboaica de leu, așa porumbițele cu aripi grăbite de frica vulturului. Fiecare își are dușmanii săi. Eu te urmăresc din dragoste. Vai mie, nenorocitul! Să nu cazi, sau nesuferiții mărăcini să-ți zgârie fără nicio vină picioarele și să-ți fiu pricină durerii. Sunt greu de străbătut locurile către care te grăbești. Te rog, aleargă mai încet, oprește-ți fuga. Și eu te voi urmări mai încet. Uită-te totuși cui îi ești dragă. Eu nu sunt locuitor al muntelui, nu sunt păstor nespălat, nu păzesc vite și oi. Nu știi, necugetato, nici nu știi de cine fugi și de ce fugi. [...] Jupiter este tatăl meu. Prin mine se dă la iveală ce-a fost, ce este și ce va fi. Prin mine cântecele se însoțesc cu lira. Săgeata mea țintește fără greș. Totuși, e o săgeată mai fără greș decât a mea, care mi-a rănit inima. Medicina este invenția mea și sunt numit pe pământ aducătorul de ajutor. Vai mie, că iubirea nu se poate vindeca cu nici o buruiană. Arta mea, folositoare tuturor oamenilor, mie nu mi-e de folos.»

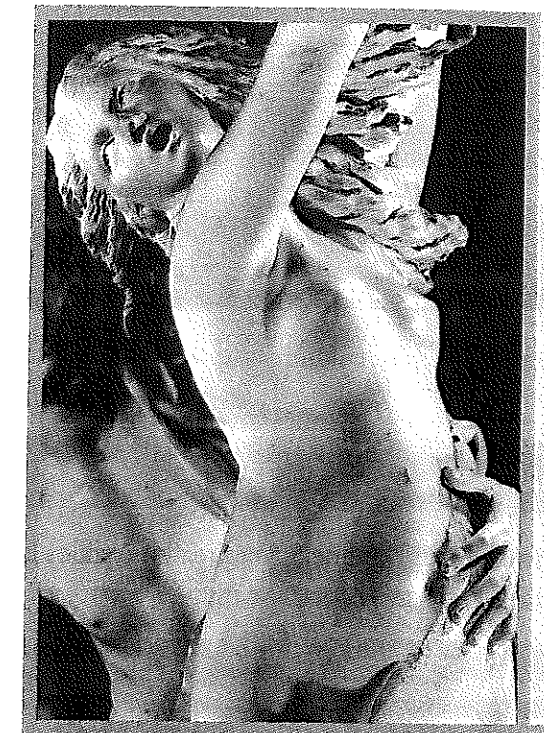
Pe când el voia să-i vorbească mai multe, Peneiana a fugit în goană, fricoasă, și l-a lăsat cu vorbele neterminate. Dar și atunci i se părea frumoasă: în bătaia vântului îmbrăcămintea îi flutura, dezvăluindu-i trupul și adieri ușoare îi dădeau pe spate părul despletit. Fuga îi mărea frumusețea. Dar tânărul zeu nu poate răbda mai departe să-i facă rugăminți zadarnice. O urmărește cu pași repezi, cum îl îndemna Amor însuși. Ca un câine galic, care a văzut în câmp deschis un iepure și punându-și amândoi nădejdea în ajutorul picioarelor, unul caută prada, celălalt salvarea, unul ținându-se aproape speră că acum îl va prinde și-l urmărește cu botul întins, celălalt este în primejdie de a fi prins și se smulge când era să fie înșfăcat și scapă de gura care-l atinge, la fel sunt zeul și fecioara: el îmboldit de speranță, ea de teamă. Zeul totuși mai ușor, ajutat de aripile lui Amor, o urmărește fără răgaz, gata s-o ajungă din urmă și răsuflarea lui învolburează părul răsfirat pe umerii fugarei. Cu puterile istovite ea se face palidă și, învinsă de greul fugii repezi, privind apele Peneului, zice: «Ajută-mă, tată, dacă într-adevăr voi, fluviile, aveți putere divină. Pământule, înghite-mi corpul prin care am plăcut, sau prin schimbare pierde-mi înfățișarea aceasta care face să fiu insultată.»

Abia și-a terminat ruga și o mare greutate îi înțepenește picioarele. O scoarță subțire de copac îi încinge trupul plăpând. Părul i se schimbă în frunze, brațele în ramuri. Picioarele, până de curând atât de repezi, se prind de pământ cu rădăcini fixe. Fața i se preschimbă într-un vârf de arbore. Numai strălucirea frumuseții îi mai rămâne. Phoebus o iubește și așa și, punând mâna pe tulpina

1 *Phoebus* = alt nume al lui Apollo
2 *Penesus* = râu în Thessalia, pe marginea căruia cresc mulți lauri
3 *Cupidon* = Amor, fiul zeiței Afrodita (Eros la greci)
4 *Diana* = zeița-fecioară a vânătorii (Artemis la greci)

proaspăt formată, îi simte inima zvâcnind încă sub noua scoarță. El strânge în brațele sale ramuri în loc de brațe și acoperă cu sărutări lemnul. Dar lemnul fuge de sărutări.

«Dacă nu poți să fii soția mea – zice zeul –, vei fi desigur arborele meu; întotdeauna, laurule, tu vei încununa părul meu, chitara și tolba mea. Vei fi podoabă generalilor latini, când voci vesele vor cânta triumful și când Capitoliul va vedea lungi procesiuni de sărbătoare. Credincioasă păzitoare, vei sta la intrare în fața palatelor auguste[5] alături de stejar. Și, după cum capul meu totdeauna tânăr are părul netuns, poartă și tu podoabe veșnice de frunze[6].» Paean[7] sfârșise. Cea schimbată de curând în laur încuviință mișcându-și ramurile și fu văzută plecându-și vârful, ca și cum și-ar fi mișcat capul."



Apollo și Daphne, Gian Lorenzo Bernini, 1598–1680, Galeriile Borghese, Roma

5 La intrarea în palatul lui Augustus erau doi lauri

6 Laurul are frunze care nu cad în timpul iernii

7 *Paean* = salvator, medic. Este un alt nume al lui Apollo, considerat patron al medicinei, alături de fiul său Esculap

4 Care este tema comună celor două lucrări artistice?

5 Scrieți care sunt etapele narațiunii din textul lui Ovidiu: expoziționea/ situația inițială, intriga/ evenimentul care declanșează acțiunea, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul/ situația finală.inal

6 Descrieți sculptura lui Bernini: personajele, poziția trupurilor, expresia fețelor, mișcarea surprinsă în marmură, părul și piciorul drept al nimfei, socrul.

7 În textul literar, selectați termenii care corespund celor două câmpuri lexicale dominante: al trupului uman și al vegetalului.

8 Metamorfoza lui Daphne este implicită sau explicită? Ce procedeu stilistic folosește autorul latin pentru a o descrie?

9 Din perspectiva imaginilor motorii, textul trece de la dinamic (fuga lui Daphne, urmărirea lui Apollo) la static (metamorfoza în dafin). Care este efectul artistic urmărit de narator prin oprirea brutală a acțiunii?

10 Ce sugerează „inima mea zvâcnind" a nimfei care se transformă în laur?

11 Daphne suportă de fapt două metamorfoze: prima, în laur, iar a doua, în simbol al lui Apollo. Care este, după părerea voastră, sensul acestui mit?

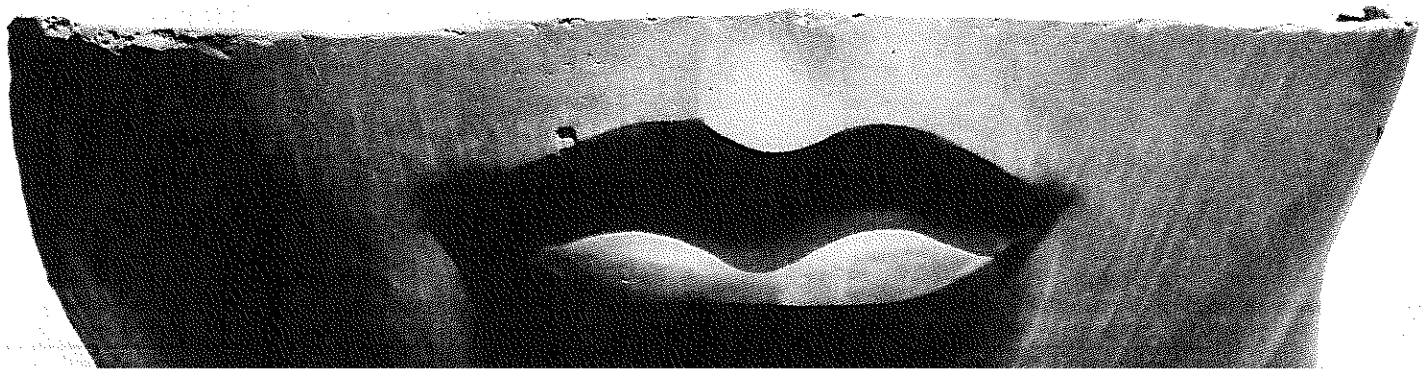
12 Considerați că sculptura lui Bernini este fidelă textului literar? Explicați.

Quis | Scriere creativă Există și alte opere plastice care înfățișează momentul transformării nimfei Daphne: Paolo Veronese (sec. XVI, pictură); Nicolas Poussin (sec. XVII, pictură); Théodore Chasseriau (sec. XIX, pictură). Comparați-le, într-un eseu de 200 de cuvinte intitulat *Apollo și Daphne*, cu textul lui Ovidiu și cu sculptura lui Bernini.

OFERTĂ DE INTERPRETARE

Sculptura lui Bernini, executată la Roma între 1632 și 1635, este o capodoperă a baroculuiˡ, prin delicatețea și dramatismul scenei. Sculptorul a reușit să traducă în neclintirea marmurei instantaneul transformării, devenirea: Dapne, urmărită de Apollo, a cărui togă se află în bătaia vântului, este pe cale de a se metamorfoza într-un arbust înfrunzit; picioarele sunt deja acoperite de scoarță, iar părul se transformă în ramuri și frunze. Gura deschisă a fetei rostește ultimele cuvinte ale rugii către tatăl ei. Talpa lui Apollo pare că simte rădăcinile copacului. Sugerând în același timp mișcarea și imobilitatea, sculptura mărturisește drama celor două personaje, care par legate de mâna cu care Apollo o atinge pe Daphne. Între zeul pasional și trupul nimfei, crește însă scoarța laurului, care interzice orice contact. De secole, sculptura stă mărturie tragismului iubirii, pasiunii distrugătoare.

1 *Baroc* = mișcare artistică de după Renaștere (1550-1750) apărută în Italia, cu manifestări artistice care includ artele plastice, muzica, arhitectura, literatura etc. Numele înseamnă „perlă neregulată, imperfectă". Are drept trăsături bogăția detaliilor, opulența, sugestia mișcării, extravaganța, criza spirituală, rafinamentul unei sensibilități crepusculare, pesimiste.



Evaluare finală

Model I

Numele și prenumele elevului:
Data susținerii testului:

- Din oficiu se acordă 1 punct.
- Timpul efectiv de lucru este de 50 de minute.

Citește textul:

Corul
Cine vine acum din pustietate,
Sprijinită de brațul iubitului ei?

Mirele
Te-am trezit din umbră de măr, lângă casa
Unde te-a zămislit maica ta
Și unde-a prins rod.
Ca pe-o pecete mă pune pe inima ta,
Pe brațele tale ca o pecete,
Căci dragostea e tare ca moartea,
Neostenită ca moartea este patima ei,
Fulgerul ei este fulger de foc,
Flacără iscată de Domnul:
Puhoaie nu pot s-o înece,
Potopul nu poate s-o stingă.

(Cântarea Cântărilor)

1. Precizează câte un sinonim pentru cuvintele următoare: *pustietate, a zămislit, neostenită, iscată.* **(1p)**
2. Transcrie un fragment în care apare metafora. **(1p)**
3. Indică tema textului și un motiv literar. **(1p)**
4. Exemplifică două aspecte specifice textului liric. **(1p)**
5. Numește modul de expunere dominant. **(1p)**
6. Comentează viziunea asupra iubirii într-un eseu de aproximativ 300 de cuvinte (include în comentariu aspecte de expresivitate a limbajului și o comparație cu un alt text care dezvoltă tema iubirii). **(4p)**

Model II

Numele și prenumele elevului:
Data susținerii testului:

- Pentru rezolvarea corectă a tuturor cerințelor se acordă 90 de puncte. Din oficiu se acordă 10 puncte.
- Timpul efectiv de lucru este de 50 de minute.

Partea I (30 de puncte)

Citește textul:

Îmi plac fotografiile – la ceasul
când se preschimbă-n tigri: fiecare
își ține-n gură halca ei de timp.

Noi înotăm – în ochii lor: zâmbind,
mai facem gesturi mari și luminoase
sub cerul înflorit...

Dar dedesubt,
însângerată, apa fără umbră
ne-a și vărsat într-o bulboană sumbră.

(Ștefan Augustin Doinaș, *Instantaneu*)

1. **(6p)** Alcătuiește două propoziții cu omonimele cuvintelor *noi* și *cer*.
2. **(6p)** Menționează stilul funcțional căruia îi aparține textul.
3. **(6p)** Comentează prima strofă în 6-10 rânduri, prezentând ideea poetică și mijloacele artistice.
4. **(6p)** Numește două motive literare din poezie.
5. **(6p)** Argumentează prezența funcției poetice a limbajului în textul dat.

Partea a II-a (60 de puncte)

Într-o compunere de 25-30 de rânduri, prezintă o temă literară care te-a impresionat, făcând referire la unul dintre textele studiate pe parcursul acestui an.

Model III

Citește fragmentul următor, apoi formulează în scris răspunsul cerințelor de mai jos:

Dar într-o zi, ca de obicei, Anibalector m-a păcălit:
— Ascultă, băiețaș, poți să-mi spui ce părere ai despre o povestire?

— Sigur, nicio problemă. Unde-i cartea?

— Nu-i o carte. E doar o pagină. Sau nici atât.

— A, da? P-perfect.

Anibalector mi-a întins foaia. Era o miniatură a unui guatemalez pe nume Augusto Monterroso sau cam așa ceva. Cel puțin pe ea erau scrise doar următoarele cuvinte:

Când s-a trezit, dinozaurul era încă acolo.

Anibalector m-a privit pieziș.

— Ce părere ai?

Am ridicat din umeri:

— Pare nostim. Omul visa un dinozaur și, când se trezește, are surpriza să...

— Foarte bine. Sau...

Eu eram deja deprins ca Anibalector să-mi ceară altă *lectură a aceluiași text. Așa că am răspuns imediat: Sau omul s-a trezit în secolul ăsta, dar descoperă că, după atâtea progrese tehnologice, mai există lucruri prin care încă mai suntem în epoca de piatră...*

— Doar atât?

— Poate să mai însemne și că nu există o adevărată deosebire între realitate și vis, și că nu sunt două lumi, doar două versiuni ale aceleiași lumi...

— Sau?

— Sau că, indiferent dacă sunt sau nu două lumi, niciuna nu ar fi mai importantă decât cealaltă.

— Nu-i rău deloc, băiețaș.

— Știu, am răspuns mândru de mine. Și restul?

— Restul? Anibalector a făcut pe nevinovatul. Care rest?

— Restul povestirii.

— Nu există niciun rest, a spus Anibalector. Tocmai ai citit toată povestirea.

— Doar asta?

— Doar.

(Rui Zink, *Cititorul din peșteră*)

1. Transformă primele patru replici în vorbire indirectă. **(1p)**
2. Indică, într-un enunț, semnificația numelui **Anibalector**. **(1p)**
3. Justifică, printr-un argument, o posibilă încadrare a fragmentului citat într-o temă studiată la limba și literatura română în clasa a IX-a. **(1p)**
4. Prezintă, în 10 rânduri, semnificația mesajului din fragment. **(2p)**
5. Scrie, în 25-30 de rânduri, un text de tip argumentativ, în care să-ți exprimi opinia despre *lectura înțeleasă ca aventură a cunoașterii*. Vei avea în vedere:
- respectarea structurii unui text argumentativ;
- enunțarea a cel puțin două argumente. **(4p)**

Notă: Se acordă 1p din oficiu. Timp de lucru 50 de minute.

Barem de corectare și notare pentru modelul I

1. pustiu, deșert/ a făcut, a născut/ neobosită/ creată **0,25 x 4 = 1p**
2. *Fulgerul ei este fulger de foc,*
   Flacără iscată de Domnul... **1p**
3. dragostea/ pustietatea, casa, mărul **0,50 + 0,50 = 1p**
4. **De ex.:** exprimarea unui sentiment (*Ca pe-o pecete mă pune pe inima ta...*), eul liric, imagini poetice etc.
5. monologul adresat
6. - valorificarea imaginilor (1p);
   - expresivitatea limbajului (1p);
   - comparația cu alt text (1p);
   - redactare corectă și coerentă (1p).

Barem de corectare și notare pentru modelul II

I. (30p)

1. De exemplu: Haine *noi* de vânzare! Să tăiem un *cer* ca să facem focul. **(3p + 3p)**
2. Stilul beletristic (stilul literaturii artistice) **(6p)**
3. De exemplu: Ca toți poeții, Ștefan Augustin Doinaș vede lumea cu alți ochi: deși poezia începe cu o afirmație banală („Îmi plac fotografiile"), sugestia transformării fotografiilor în tigri care țin în dinți câte o „halcă de timp" este profund originală și emoționantă. Prin metaforă, poetul trimite la motivul timpului care-și consumă neiertător ființele, la mitul lui Cronos. Expresivitatea strofei, un terțet, mizează pe jocul dintre abstract și concret, pe imaginea vizuală puternică a superbului animal de pradă. **(3p + 3p)**
4. motivul fotografiei, motivul timpului, motivul iluziei, motivul morții, motivul spaimei de neant etc. **(3p + 3p)**
5. Funcția poetică este specifică textelor literare, care nu doar transmit o idee, ci o pun în valoare prin expresivitatea limbajului; astfel, în text apar cuvinte cu sens figurat („noi înotăm", „însângerată"), figuri de stil (metafora: „halca ei de umbră", „apa fără umbră"; epitetul: „sumbră", „mari și luminoase"; antiteza dintre iluzia clipei fericite pe care o surprind, de regulă, fotografiile și realitatea

sumbră a morții care pândește ființa umană ca o sabie a lui Damocles). Tot de funcția poetică a limbajului ține și structurarea textului în strofe și versuri. **(6p)**

II. Se va puncta orice eseu care tratează tema impusă, astfel:

- prezentarea temei alese în câteva linii generale **(20 de puncte)**;
- discutarea aspectelor esențiale ale temei alese într-un text studiat: viziunea asupra temei, subiectul, personajele, originalitatea tratării temei etc. **(30 de puncte)**;
- redactare corectă, coerentă, expresivă **(10 puncte)**.

Barem de corectare și notare pentru modelul III

1. **De ex.**: Anibalector l-a întrebat pe băiat dacă îi poate spune părerea lui despre o povestire. Băiatul a acceptat și s-a interesat unde este cartea. Anibalector i-a răspuns că nu e vorba despre o carte, ci doar despre o pagină sau chiar mai puțin decât atât. Băiatul a fost surprins și, bâlbâindu-se, a încuviințat din nou. **(0,25 x 4 replici = 1p)**
2. **De ex.**: *aniba* – face trimitere la cuvântul *canibal*, *lector* – cititor; personajul este un *devorator* de cărți/ un pasionat al lecturilor/ un cititor înrăit. **(1p)**
3. **De ex.**: Unitatea *Lumi fantastice* – Anibalector pare un personaj fabulos;/ Unitatea *Școala* – Anibalector îl învață pe băiat că un text literar poate fi interpretat în mai multe feluri;/ Unitatea *Joc și joacă* – lectura textelor literare poate fi privită ca un joc, Anibalector îl inițiază pe băiat în acest joc, în care cititorul poate stabili regulile lecturii/ Unitatea *Aventură, călătorie* – cititul literaturii poate fi perceput ca o aventură de cunoaștere **(1p)**
4. Conținut: de ex. – un adevărat cititor poate distinge diferite înțelesuri chiar și dintr-un singur enunț;/ dacă ai experința lecturii, poți deslușI nuanțat mesajele **(1p)**
   Redactare: respectarea normelor de scriere corectă, încadrarea în limita de rânduri indicată – **(1p)**
5. Respectarea structurii textului argumentativ, prezența conectorilor specifici **(1p)**
   Conținut **(2p)**
   Redactare **(1p)**